BIBLIOTECA NATOLI

N 4227

COLLOCAMENTO

Scaffale XVI

Piano 6

Numero 38

$45.00

DUKE
UNIVERSITY
LIBRARY

Treasure Room

THEODORE FRONT
Musical Literature
1046 S. Holt Avenue

SAGGIO
SOPRA
L'OPERA
IN MUSICA.

----- *Sed quid tentare nocebit?*
Ovid. Metam. Lib. I.

LIVORNO M. DCC. LXIII.
PER MARCO COLTELLINI IN VIA GRANDE.

Con Approvazione.

A3945

A GUGLIELMO PITT

FRANCESCO ALGAROTTI.

Sembrerà ad alcuni assai strano, che a Voi, Uomo immortale, che nella vostra nazione sapeste riaccendere il nativo valore, sapeste provveder per sempre alla sua difesa, e

ta faceſſe in un medeſimo anno trionfare nelle quattro parti del Mondo, venga intitolato uno ſcritto, che ragiona di Poeſia, di Muſica, di coſe di Teatro. Ma pare che ignorino coſtoro, come il Reſtitutore dell' Inghilterra, l' amico del gran FEDERIGO ſa ancora munire il ſuo ozio co' preſidj delle Lettere, e come quella ſua vittorioſa eloquenza, colla quale egli tuona in Senato, non è meno l' effetto della ele-

vatezza del suo animo, che dello studio da lui posto nei Tullj, e nei Demosteni antecessori suoi. Possa solamente questo mio Scritto esser da tanto, che trovi anch' esso un luogo nell' ozio erudito di un tal Uomo, e giunga ad ottenere il suffragio di Colui, che ne' più alti uffizj dello Stato ha meritato l' ammirazione e l' applauso di tutta Europa.

Pisa 18. Decemb. 1762.

SAGGIO
SOPRA
L' OPERA
IN MUSICA.

INTRODUZIONE.

DI tutti i modi, che, per creare nelle anime gentili il diletto, immaginati furono dall' uomo, forſe il più ingegnoſo e compito ſi è l' Opera in Muſica. Niuna coſa nella formazione di eſſa fu laſciata indietro, niuno ingrediente, niun mezzo, onde arrivar ſi poteſſe al propoſto fine. E ben ſi può aſſerire, che quanto di più attrattivo ha la Poeſia, quanto ha la Muſica, e la Mimica, l' arte del Ballo, e la Pittura, tutto ſi collega nell' Opera felicemente inſieme ad allettare i ſentimenti, ad ammaliare il cuore, e fare un dolce inganno alla mente. Se non che egli avviene dell' Opera come delle

macchine; che quanto più riescon composte, tanto più ancora tornan soggette a guastarsi. E però non sarebbe maraviglia, se cotesta ingegnosa macchina, fatta di tanti pezzi, com' ella è, non sempre rispondesse al fin suo, ancorchè, a ben unire e a congegnare insieme ogni suo pezzo, venisse posta da coloro, che la governano, tutta la diligenza e tutto lo studio. Ma di tanti pensieri, quali a ben ordinare un' Opera in musica sarebbono necessarj, non si danno gran fatto malinconia quelli che seggono presentemente arbitri de' nostri piaceri. Anzi se vorremo por mente come pochissimo travaglio ei sogliono darsi per la scelta del Libretto o sia dell' argomento, quasi niuno per la convenienza della Musica colle parole, e niuno poi affatto per la verità nella maniera del cantare e del recitare, per il legame dei balli con l'azione, per il decoro nelle scene, e come si pecca persino nella costruzione de' Teatri; egli sarà assai facile a comprendere, qualmente una scenica rappresentazione, che di sua natura esser dovrebbe tra tutte la più dilettevole, riesca cotanto insipida,

pida, e nojosa. Colpa dello sconcerto, che viene a mettersi tra le differenti parti di essa, d' imitazione non resta più ombra, svanisce in tutto la illusione, che può nascer solamente dall' accordo perfetto di quelle: e l' Opera in musica, una delle più artificiose congegnazioni dello spirito umano, torna una composizione languida, sconnessa, inverisimile, mostruosa, grottesca, degna delle male voci, che le vengon date, e della censura di coloro, che trattano il piacere da quella importante e seria cosa ch' egli è (1).

Ora

(1) Tra le molte cose che allegar si potrebbono scritte contro all' Opera uno Scrittore Inglese si esprime così: *as the waters of a certain fountain of Thessaly, from their benumbing quality, could be contained in nothing but the hoof of an ass, so can this languid and disjointed composition* [*of the Opera*] *find no admittance but in such heads as are expressly formed to receive it. The World n.* 156. Molto tempo prima il giudicioso Addison al Discorso V. del I. Tomo dello Spettatore, che è sopra l' Opera Italiana, ci mise innanzi quel verso di Orazio.

Spectatum admissi risum teneatis amici?

E Dryden avea detto:

For

Ora chi poneſſe l' animo a rimetter l' Opera nell' antico ſuo pregio e decoro, gli converrebbe, prima di tutto, por mano a una impreſa non ſo ſe più difficile a riuſcirne, o a pigliarſi più neceſſaria. E quella si è regolare con buoni ordini lo ſtato musicale, a parlar così, e mettere i virtuosi, s'è poſſibile, ſotto diſciplina e governo. E di vero, quand' anche ſenſatamente ſcritto e compoſto foſſe un Dramma; come verrà egli eſeguito dipoi, ſe non è per niente aſcoltata la voce dei capi? E come potrà egli eſſere ſenſatamente compoſto e ſcritto, ſe quegli che dovrebbono ubbidire, ſono pur eſſi, che dettan leggi, e comandano? Qual coſa in ſomma si può egli aſpettare, che rieſca di buono da una banda di perſone, dove niuno vuole ſtare nel luogo che gli si appartiene, dove tante ſoperchierie vengon fatte al Maeſtro di Musica, e molte più al Poeta, che dovrebbe a tutti presiedere e ti-

For what a ſong, or ſenſeleſs Opera
Is to the living labour of a play,
Or what a play to Virgil's works would be,
Such is a ſingle piece to hiſtory.
To Sir Godfrey Kneller.

timoneggiare ogni cosa, dove tra' cantanti insorgono tutto dì mille pretensioni e dispute sul numero delle ariette, sull' altezza del cimiero, sulla lunghezza del manto, assai più malagevoli ad esser diffinite, che non è in un Congresso il cerimoniale, o la mano tra Ambasciadori di varie Corone? Somiglianti abusi converrebbe innanzi tratto toglier via, onde al Poeta singolarmente fosse ridato quel freno, che gli fu tolto ingiustamente di mano, e co' più vigorosi provvedimenti faria mestieri ogni cosa riordinare, e correggere. Che già niun Legislatore non si metterà a dar nuove leggi in uno stato sconvolto, se prima i Magistrati rimessi non vengano in autorità; nè si accosterà un Capitano al nemico, se non abbia prima dal suo esercito sbandita la licenza e il disordine. Ma chi si farà capo di tale impresa? Altre volte presiedeva al Teatro un Edile, o un Arconte: e ogni cosa vi procedeva con quell' ordine che si conviene, quando le antiche Repubbliche intendevano per via delle sceniche rappresentazioni di accendere il popolo alla virtù, o di tenerlo almeno divertito per la quiete dello stato. Al presente

sente il Teatro è in mano d' Impresarj, che non altro cercano se non trar guadagno dalla curiosità, e dall' ozio di pochi Cittadini, non sanno il più delle volte, ciò che fare si convenga, o atteso i mille rispetti che sono forzati di avere, nol possono mandare ad effetto. Sino a tanto che non mutino le cose, inutile è ogni discorso, ogni desiderio è vano. E come mutar potriano, salvo se nella Corte di un qualche Principe caro alle Muse presiedesse al Teatro un abile Direttore, in cui al buon volere fosse giunta la possa? Allora solamente saranno i virtuosi sotto regola e governo, e noi potremmo sperare a' giorni nostri di veder quello che a' tempi de' Cesari, e de' Pericli vedeano Roma, ed Atene.

DEL LIBRETTO.

Messa nel Teatro la debita disciplina conviene ordinatamente procedere alle differenti parti, che forman l' Opera per mettervi quella mano emendatrice, di cui ha bisogno ciascuna. La prima cosa che vuol essere ben considerata, è la qualità dell'

dell' argomento, e ſia la ſcelta del Libretto; che importa aſſai più che comunemente non ſi crede. Dal Libretto ſi può quaſi affermare, che la buona dipende, o la mala riuſcita del Dramma. Eſſo è la pianta dell' edificio; eſſo è la tela, ſu cui il Poeta ha diſegnato il quadro, che ha da eſſer colorito dipoi dal Maeſtro di muſica. Il Poeta dirige i Ballerini, i Macchiniſti, i Pittori, coloro che hanno la cura del Veſtiario; egli comprende in mente il tutto inſieme del Dramma, e quelle parti, che non ſono eſeguite da lui, le ha però dettate egli medesimo.

Immaginarono da principio i Poeti, che il miglior fonte, donde cavare gli argomenti delle Opere, foſſe la Mitologia. Di qui la Dafne, l' Euridice, l' Arianna di Ottavio Rinuccini, che furono i primi Drammi, che circa il principio della traſcorſa età ſieno ſtati rappreſentati in muſica; laſciando ſtare la favola di Orfeo del Poliziano, che fu accompagnata da ſtrumenti, quella feſta meſcolata di ballo e di muſica fatta già per un Duca di Milano in Tortona da Bergonzo Botta, o una ſpecie di Dramma fatta in Venezia per En-

rico

rico III. che fu messo in musica dal famoso Zarlino, con altre tali rappresentazioni, che si hanno solamente a riguardare come lo sbozzo, e quasi un preludio dell' Opera. L' intendimento de' nostri Poeti fu di rimettere sul Teatro moderno la Tragedia Greca, d' introdurvi Melpomene accompagnata dalla musica, dal ballo, e da tutta quella pompa, che a' tempi di Sofocle, e di Euripide le soleva fare corteggio. E perchè essa pompa fosse come naturale alla Tragedia, avvisarono appunto di risalire cogli argomenti delle loro composizioni sino a' tempi eroici, o vogliam dire alla Mitologia. La Mitologia conduce sulle scene, a grado del Poeta, le Deità tutte del Gentilesimo, ne trasporta nell' Olimpo, ne' Campi Elisi, e giù nel Tartaro, non che ad Argo ed a Tebe; ne rende verisimile con l' intervento di esse Deità qualunque più strano e maraviglioso avvenimento: ed esaltando in certa maniera ogni cosa sopra l' essere umano, può non che altro far sì, che il canto nell' Opera abbia sembianza del natural linguaggio degli Attori. Così in quei primi Drammi, che per festeggiare sposalizj, si rap-

rappresentavano nelle Corti de' Principi, e ne' Palagi de' gran Signori, ci entravano sontuose macchine con quanto di più mirabile ne presenta la Terra e il Cielo, ci entravano numerosi cori, danze di più maniere, ballo mescolato col coro; cose tutte che naturalmente le forniva la qualità medesima dell' argomento. E già non è da dubitare, che grandissimo diletto porger non dovesse una tale rappresentazione; siccome quella, che nella unità del soggetto una varietà comprendeva presso che infinita d' intrattenimenti. Una assai viva immagine se ne può vedere tuttora nel Teatro di Francia, dove l' Opera vi fu trapiantata dal Cardinal Mazzarino, quale era a' suoi tempi in Italia. Se non che al decoro di simili rappresentazioni dovette dipoi fare non picciolo torto la introduzione dei personaggi buffi, i quali non bene allegavano cogli Eroi, e cogl' Iddii; e col far ridere fuor di tempo isconcertavano la gravità dell' azione. Della quale sconvenevolezza pur rimane ne' primi Drammi Francesi un qualche vestigio.

Non istette lungo tempo l' Opera a uscire dai palagi e dalle Corti per mostrarsi

ſtrarsi al pubblico ne' Teatri da prezzo. Ma quivi la non si potè mantenere, come è ben naturale a penſare, col tanto apparato e ſplendore, che tratti aveva dall' origin ſua. A ciò contribuirono ancora moltiſſimo le paghe, che convenne dare a' Musici; le quali di picciole che erano da prima, a ſegno che una Cantatrice fu ſopranominata la Centoventi per aver avuto altrettanti ſcudi un Carnevale, montarono ben preſto a prezzi ſtrabocchevoli. Fu adunque forza pigliare altri provvedimenti e partiti, onde da una banda si veniſſe a riſparmiare quanto profondere doveasi dall' altra. E però l'Opera diſceſe come di Cielo in terra, dal conſorzio degli Dei fu esiliata tra gli uomini: e laſciati da canto gli argomenti favolosi, si poſe mano a' ſoggetti ſtorici meno magnifici di lor natura, e meno diſpendioſi. Alla tanta pompa e varietà delle decorazioni, a cui erano avvezzi gli Spettatori, ſi credette ſupplire con una regolarità maggiore nel Dramma, cogli artificj della poeſia, co' vezzi di una più raffinata muſica. E tal credenza radicò più che mai, quando l'una di queſte arti tornata

nata alla imitazione degli antichi noſtri autori, ed arricchitaſi l'altra di nuovi ornamenti, condotte ſi ſtimarono aſſai vicine alla perfezione. Ma perchè troppo nuda ed uniforme non ſi rimaneſſe la rappreſentazione, s'introduſſero tra un Atto e l'altro, a ricreazion del popolo, gl' Intermezzi, e dipoi i Balli, e venne l'Opera a poco a poco pigliando la forma, in cui la vediamo al dì d'oggi.

Il fatto ſta, che tanto co' ſoggetti cavati dalla Mitologia, quanto dalla Storia vanno quaſi neceſſariamente congiunti di non piccioli inconvenienti. I ſoggetti cavati dalla Mitologia, atteſo il gran numero di macchine e di apparimenti che richiedono, metter ſogliono il Poeta a troppo riſtretti termini, per potere in un determinato tempo teſſere e ſviluppare una favola, come ſi conviene, e per aver campo di far giocare i caratteri e le paſſioni di ciaſcun perſonaggio; che è pur neceſſario nell' Opera, la quale non è altro in ſoſtanza che una Tragedia recitata per muſica. Da ciò deriva che buona parte delle Opere Franceſi, per non parlare delle prime noſtre, danno quaſi ſoltanto paſcolo

agli occhi, ed hanno piuttosto sembianza di mascherata, che di Dramma. L'azion principale vi è come affogata dentro dagli accessorj; e la parte poetica di esse ne rimane così debole e meschina, che con qualche color di ragione furono chiamate altrettante infilzature di Madrigali. All'incontro i soggetti cavati dalla storia non così bene si confanno con la Musica, che in essi ha meno del verisimile. Siccome può osservarsi tutto giorno tra noi; dove non pare, che i trilli di un'arietta stiano così bene in bocca di Giulio Cesare, o di Catone, che in bocca si starebbono di Apollo, o di Venere. Non forniscono tanta varietà quanto i soggetti favolosi; sogliono peccare di severità, e di monotonia. Il Teatro vi resta quasi sempre solitario; se già non si voglia porre nella schiera degli Attori quella marmaglia di comparse, che nelle nostre Opere sogliono anche dentro al Gabinetto accompagnare i Re. Ed egli è troppo difficile trovare balli, e simili altri intrattenimenti, che ben si adattino con azioni tolte dalla storia. Debbono essi intrattenimenti fare unità col Dramma, essere parti integranti del tutto,

come

come gli ornamenti nelle buone fabbriche, che non ſervon meno a decorarle, che a ſoſtenerle. Tale è per eſempio nel Teatro Franceſe il ballo dei paſtori, che celebrano le nozze di Medoro e di Angelica, e fanno venire Orlando in cognizione dell' eſtrema ſua miſeria. Non è così degl' intrattenimenti delle noſtre Opere: che quando bene in un ſoggetto Romano il ballo ſia di ſoldati Romani, non facendo eſſo mai parte dell' azione, non vi è meno diſconveniente e poſticcio, che la Scozzeſe, o la Furlana. Ond' è, che i ſoggetti ſtorici o hanno il più delle volte a rimanerſi nudi, o a riveſtirſi di panni, che non vi ſi affanno per niente, e, come ſi ſuol dire, piangono loro in doſſo.

A sì fatti inconvenienti non potrà andare incontro il Poeta, ſe non iſcegliendo il ſoggetto della ſua favola con diſcrezione grandiſſima. E perchè egli poſſa conſeguire il fin ſuo, che è di dilettar gli occhi, e gli orecchi, irritare e commuovere il cuore altrui, ſenza punto contravvenire alla ragione, gli converrà prendere un' azione ſeguita in tempi, o almeno in paeſi da' noſtri molto remoti ed alieni,

che dia luogo a più maniere di maraviglioso, ma sia ad un tempo semplicissima, e notissima. Lo essere l'azione a noi tanto peregrina, ne renderà meno inverisimile l'udirla recitare per musica. Il maraviglioso di essa darà campo al Poeta d'intrecciarla di balli e di cori, d'introdurvi varie sorte di decorazione; e per esser semplice e nota, nè di tanto lavoro egli avrà mestieri; nè di così lunghe preparazioni, per dare a conoscere i personaggi della favola, e per far, come si conviene, giocar le passioni, che sono la molla maestra, e l'anima del Teatro.

Assai vicini al divisato modello sono la Didone, e l'Achille in Sciro dell'illustre Metastasio. Gli argomenti ne sono semplici, cavati dalla più remota antichità, ma non troppo ricercati; in mezzo a scene appassionatissime vi han luogo splendidi conviti, magnifiche ambascierie, imbarchi, cori, combattimenti, incendj: e pare, che ivi il regno dell'Opera venga ad essere più ampio, per così dire, ed anche più legittimo, che d'ordinario esser non suole. Simile sarebbe di Montezuma, sì per la grandezza, come per la stranezza e novità dell'azione;

dove fariano un bel contraſto i coſtumi Meſſicani, e gli Spagnuoli vedutiſi per la prima volta inſieme, e verrebbeſi a diſpiegare quanto in ogni maniera di coſe avea di magnifico e peregrino l' America in contrappoſto dell' Europa (1). Parecchi ſoggetti ne poſſono ancora fornire l' Arioſto, ed il Taſſo, che ſarebbono pur convenienti al Teatro dell' Opera; ne' quali ſoggetti al popolo notiſſimi, oltre a un gran gioco di paſſioni, entrano anche i preſtigj della Magia. Così Enea in Troja, e Ifigenia in Aulide; dove, oltre a una grande varietà di ſcene e di macchine, potriano entrare i preſtigj più forti della poeſia di Virgilio, e di Euripide. Nè mancherebbono altri ſimili argomenti di una eguale convenienza, e fecondità. In fatti chi ſapeſſe pigliare con diſcrezione il buono de' ſoggetti favoloſi dei tempi addietro, ritenendo il buono dei ſoggetti dei noſtri tempi, ſi verrebbe quaſi a far dell' Opera quello, che è neceſſario fare degli ſtati; che, a mantenergli in vita,

(1) Il Montezuma fu ſcelto per argomento di un' Opera rappreſentata con grandiſſima magnificenza nel regio Teatro di Berlino.

conviene di quando in quando ritirargli verso il loro principio.

DELLA MUSICA.

CHe se niuna facoltà, o arte a' giorni nostri di ciò abbisogna, la Musica è dessa; tanto ha ella degenerato dall' antica sua gravità. Messo da banda ogni decoro, e oltrepassati i dovuti termini, s' è lasciata andare a ogni generazione di capricci, di fogge, di smancerie: e sarebbe ora forse il caso di avere rinnovato quel decreto che fecero i Lacedemoni contro a colui, il quale, per lo stemperato amore della novità, avea di sue bizzarrie infrascato la Musica, e di virile, ch' ella era, l' avea resa effeminata e lezioſa. Della novità in tal genere sono pur troppo vaghi i nostri uomini. Vero è, che senz' essa non avrebbe ricevuto la Musica quegli aumenti, che ricevuto ha; ma egli è anche vero, che ha traboccato per essa in quello scadimento, di cui si dolgono i migliori. Sino a tanto che le arti sono rozze per ancora, l' amore della novità è vita di quelle, ond' hanno incremento, maturità, e perfezione; ma giunte al sommo,

mo, quel principio medesimo, che diede loro la vita, è anche quello che dà loro la morte. Appresso tutte le nazioni hanno esse provato una simile vicenda; e al dì d' oggi è in esempio tra noi singolarmente la Musica. Risorta ne' più barbari tempi in Italia, si diffuse tosto per tutta Europa, e venne anche dagli Oltramontani coltivata a segno, che ben si può dire aver essi per qualche tempo dato la voce, e fatto agl' Italiani la battuta. Transferita dipoi in Venezia, in Roma, in Bologna, ed in Napoli come nel nativo suo paese, vi fece nelle due trascorse età tali e tanti progressi, che nelle nostre scuole pur dovettero i forestieri venire ad apprenderla. E lo stesso sarebbe anche a' giorni nostri, se in essa non usasse veramente il suo soperchio l' amore della novità. Quasi ella fosse ancor rozza, e nell' infanzia, non si risina di volerla tuttavia abbellire con nuovi ornamenti, d' immaginare nuovi arabeschi musicali, nuove fantasie: e quasi fossimo nella infanzia noi medesimi, mutiamo a ogni momento pensieri e voglie; rigettando noi oggi con disdegno, ciò, che jeri cercavasi con tanto ardore. Quella cantilena, che ne facea le-

vare in ammirazione pochi anni addietro, e ne dava tal diletto, ne rieſce di noja preſentemente e di faſtidio; non perchè ſia men buona, ma perchè divenuta vecchia, perchè andata fuori di uſanza. E non meno che avvenga nelle fogge de' veſtiti e delle cuffie, in compoſizioni eziandio fatte per imitar la natura, e quello che ſta ſempre di un modo, va del continuo variando la moda.

Un altra principal ragione ancora del preſente ſcadimento della Muſica, è quel ſuo proprio, e particolar regno, ch' ella ſi è venuta formando. Il compoſitore ſi comporta quivi come deſpotico, vuol pure far da ſe, e piacere unicamente in qualità di Muſico. Per coſa del mondo non gli può entrare in capo, ch'egli ha da eſſere ſubordinato, e che il maggior effetto della Muſica ne viene dallo eſſer miniſtra, e auſiliaria della Poeſia. Proprio ſuo uffizio è il diſpor l'animo a ricevere le impreſſioni dei verſi, muovere così generalmente quegli affetti, che abbiano analogia colle idee particolari, che hanno da eſſere eccitate dal Poeta; dare in una parola al linguaggio delle Muſe maggior vigore e maggiore energia.

gia. Nè quella Critica fatta già contro all' Opera in musica; che le persone se ne vanno alla morte e cantano, ha origine da altro, se non se dal non ci essere tra le parole, ed il canto quell' armonia, che si richiede. Imperciocchè se tacessero i trilli, dove parlano le passioni, e la Musica fosse scritta come si conviene, non vi sarebbe maggior disconvenienza, che uno morisse cantando, che recitando dei versi. Ad ognuno è noto, che anticamente gli stessi Poeti erano musici. E così la Musica vocale era quale pur esser dee secondo la vera instituzione sua: una espressione più forte, più viva, più calda dei concetti, e degli affetti dell' animo. Ma ora che le due gemelle Poesia, e Musica vanno disgiunte, qual maraviglia se avendo uno a colorire quello che ha disegnato un altro, i colori sieno bensì vaghi, ma vengano sformati i contorni? Al quale inconveniente grandissimo si troverà soltanto il rimedio nella discrezione del compositore medesimo, il quale dalla bocca del Poeta voglia udire le intenzioni sue, voglia intendersela con esso lui, prima di metter nota in carta, lo consulti dipoi sopra quanto avrà scritto, ne abbia quella di-

pen-

pendenza, che avea il Lulli dal Quinault, il Vinci dal Metaſtaſio, quale giuſtamente la preſcrive la diſciplina del Teatro.

Tra le diſconvenienze della odierna Muſica dee notarſi in primo luogo ciò che la prima coſa ſalta, per così dire, agli orecchi nell'apertura medeſima dell' Opera, o vogliam dire nella ſinfonia. Di due allegri è compoſta ſempre, e di un grave, ſtrepitoſa quanto ſi può il più, non è mai varia, cammina ſempre di un paſſo, e di un modo. E qual diverſità per altro non ci dovrebbe egli eſſere tra una ſinfonia ed un' altra? Trà quella per eſempio, che precede la morte di Didone, e quella, che precede le nozze di Demetrio, e di Cleonice? Suo principal fine è di annunziare in certo modo l'azione, di preparar l'uditore a ricevere quelle impreſſioni di affetto, che riſultano dal totale del Dramma. E però da eſſo ha da prendere atteggiamento e viſo, come appunto dalla orazione l'eſordio. Ma oggidì viene conſiderata la ſinfonia, come coſa diſtaccata in tutto e diverſa dal Dramma, come una ſtrombazzata, diciam così, con che ſi abbiano a riempiere d'avanzo, e ad intronare gli orecchi

chi dell' udienza. Che se pure taluni la pongono come esordio, convien dire che sia di una medesima stampa cogli esordj di quegli scrittori, che con di bei paroloni si rigiran sempre sull' altezza dell' argomento, e sulla bassezza del proprio ingegno, che calzano a ogni materia, e potriano stare egualmente bene in fronte di qualsivoglia orazione.

Dietro alla sinfonia vengono i recitativi. E come quella suol essere la parte la più strepitosa dell' Opera, così questi ne sono la più sorda, e la più negletta. E pare oggimai, che i nostri compositori sieno venuti in parere, che i recitativi non meritino il pregio, che vi si ponga gran studio, ed esser non possano di gran diletto cagione. Dove ben altrimenti la intesero gli antichi Maestri. Basta vedere quanto nella Prefazione della Euridice ne scrive Jacopo Peri, che con giusta ragione chiamar si può l' inventore del recitativo. Datosi a cercare l' imitazion musicale, che conviene ai poemi drammatici, volse l' ingegno e lo studio a trovar quella, che in somiglianti soggetti usavano gli antichi Greci. Osservò quali voci nel nostro parlare s' intuonano, e quali no; che viene a dire quali sono capaci

paci di consonanza, e quali non sono. Si pose a notare con ogni minutezza di quali modi ci serviamo, ed accenti nel dolore, nell'allegria, e negli altri affetti, da cui siam presi: e ciò per far muovere il basso al tempo di quelli ora più, ed ora meno. Non tralasciò di scrupolosamente consultare in tutto questo l'indole della nostra lingua, e il fine orecchio di molti gentiluomini così nella Poesia, come nella Musica esercitatissimi. E conchiuse alla fine, che il fondamento di una tale imitazione esser dovesse un'armonia, che seguisse passo passo la natura, una cosa di mezzo tra il parlare ordinario, e la melodia, un temperato sistema tra quella favella, dic'egli, che gli antichi chiamavano diastematica, quasi trattenuta e sospesa, e quella che chiamavano continuata. Tali erano gli studj de' passati Maestri; con tali avvertenze e considerazioni procedevano; e ben mostrava l'effetto, che non si perdevano in vane sottigliezze. Il recitativo era vario, e pigliava forma ed anima dalla qualità delle parole. Correva talvolta con rapidità eguale al discorso, tale altra procedeva lentamente, e faceva sopra tutto bene spiccare quelle

in-

inflessioni, e quei risalti, che la violenza degli affetti ha forza d' imprimere nell' espressione. Lavorato a dovere era udito con diletto; e si ricordano ancor molti, come certi tratti di semplice recitativo commovevano gli animi dell' udienza in modo, che niun' aria a' giorni nostri ha saputo fare altrettanto.

Una qualche commozione pare che cagioni presentemente il recitativo, quando esso sia obbligato, come soglion dire, e accompagnato con istrumenti. E forse non disconverrebbe, che una tale usanza si facesse più comune ancora ch' ella non è. Qual calore, e qual vita non viene a ricevere in fatti un recitativo, se là dove si esalta la passione sia rinforzato dall' orchestra, se ogni sorta d' arme, per così dire, assalga il cuore ad un tempo, e la fantasia? Non se ne può dare a mio giudizio la più manifesta prova, quanto adducendo in esempio la maggior parte dell' ultimo atto della Didone del Vinci, che è tutta lavorata a quel modo. E' da credere che se ne sarebbe compiaciuto lo stesso Virgilio, tanto è animata, e terribile. Un altro buon effetto seguirebbe da simile usanza; che non ci saria allo-

ra tanta la gran varietà, e disproporzione tra l'andamento del recitativo, e l'andamento delle arie, e verrebbe a risultarne un maggior accordo tra le differenti parti dell'Opera. E già non pochi debbono essere stati più di una volta offesi a quel subito passaggio, che si suol fare da un recitativo andantissimo e liscio a un'arietta delle più lavorate e composte. Non è egli la medesima cosa che se altri in passeggiando venisse tutto a un tratto a spiccar salti e corvette?

Bene è vero, che, a meglio ottenere tra le varie parti dell'Opera un più dolce accordo, savio partito anche sarebbe quello di lavorar meno, e di meno instrumentare che far non si suole le arie medesime. Furono esse in ogni tempo la parte dell'Opera, che fece il più di spicco. E secondo che la Musica da Teatro si è venuta raffinando, hanno ricevuto via via lumeggiamenti sempre maggiori. Ignude si può affermare, rispetto a quello che sono ai dì d'oggi, e di somma semplicità che fossero da principio. Intantochè e per la melodia, e per gli accompagnamenti poco più alto sorgevano del recitativo. Il vecchio Scarlatti

fu

fu il primo a dar loro più di moſſa e di ſpirito: e le arricchì ſopra tutto col riveſtirle di belli, e più copioſi accompagnamenti. Erano eſſi nondimeno diſpenſati con ſobrietà, aperti, chiari, di gran tocco, dirò così, non leccati, e minuti. E ciò non tanto in riguardo alla vaſtità del Teatro, dove la lontananza ſi mangia la diligenza, ma in riguardo ancora alle voci, a cui debbono ſoltanto ſervire. Non picciola è la mutazione, che da quel Maeſtro è ſeguita a' tempi noſtri, nei quali ſi è oltrepaſſato ogni ſegno; e le arie ſi rimangono oppreſſe, e quaſi ſfigurate ſotto agli ornamenti, con che ſtudia di ſempre più abbellirle la ſoia della novità. Soverchiamente lunghi ſogliono eſſere quei ritornelli, che le precedono, e ci ſono aſſai volte di ſoprappiù. Nelle arie di collera per eſempio; che troppo ha dell' inveriſimile, che un uomo in collera ſe ne ſtia ad aſpettare con le mani a cintola, che ſia finito il ritornello dell' aria per dare ſfogo alla paſſione, che bolle dentro il cuor ſuo. Quando poi, finito il ritornello, entra la parte che canta, quei tanti violini che l'accompagnano, che altro mai fanno ſe non abbagliare il più ſo-

ven-

vente e coprir la voce? Perchè non far lavorare maggiormente i baſſi, ed anche accreſcere il numero de' violoni; che ſono gli ſcuri della Muſica? Perchè non diminuire il numero de' violini medeſimi, de' quali ſono talvolta affollate le noſtre orcheſtre? Talchè avviene in eſſe come in un naviglio, dove la moltitudine delle mani, in luogo che giovi al governo di quello, gli è al contrario d'impedimento non piccolo. Perchè non rimettere i liuti, e le arpe, che col loro pizzicato danno a' ripieni non ſo che del frizzante? Perchè non reſtituire il loro luogo alle violette inſtituite già per fare la parte media tra i violini e i baſſi, onde riſultava l'armonia? Una delle più care uſanze al dì d'oggi, e che leva il Teatro a romore, è il far prova in un'aria di una voce, e di un' oboè, di una voce, e di una Tromba; e far tra loro ſeguire con varie botte, e riſpoſte una gara ſenza fine, e quaſi un duello a tutto fiato. Non ſi può dire abbaſtanza quanto ſimili altercazioni rieſcano alla più ſana parte dell'udienza rincreſcevoli, e quanto diletto ſorgeſſe in contrario dal fare accompagnar le arie da di-

verſa

versa qualità di strumenti, e forse anche dall' organo, come altre volte era costume (1). Così però che ciascuna qualità di strumenti adattata fosse all' indole delle parole, a cui debbono servire, e che eglino entrassero a luogo a luogo, dove più lo richiedesse l' espression della passione. Non saria allora per niente coperta la voce del cantore, verrebbe ad esser rinforzato l'affetto dell' aria, e l'accompagnamento saria simile al numero nelle belle prose, il quale, a detto di quel savio, convien che sia come il batter de' fabbri, musica insieme, e lavoro.

Non sono questi, quantunque assai gravi, i maggiori disordini ch'entrati sieno nella composizione delle arie. Conviene risalire più alto per trovare la sede primaria del male. Il maggior disordine, giudicano i veri Maestri, che abbia radice nella trovata, e nella condotta del soggetto medesimo dell' aria. Rade volte si cerca, che l'andamento della melodia abbia del naturale, o risponda al sentimento delle parole che ha da vestire. E le

(1) Nell' Orchestra del Teatro, che è nella famosa villa del Cattaio ci si vede un organo.

tante varietà, in cui lo vanno girando tuttavia e rigirando, non bene ſogliono riferirſi a un centro comune, a un punto di unità. Blandire in ogni modo le orecchie, allettarle, ſorprenderle, è il primo penſiere degli odierni compoſitori; non muovere il cuore, o ſcaldar l'immaginativa di chi aſcolta: E ad ottenere tal loro intendimento l'uſcir bene ſpeſſo dalle righe, prodigalizzare i paſſaggi, ripeter le parole ſenza fine, e intralciarle a loro piacimento, ſono i tre principaliſſimi mezzi, ch' ei mettono in opera.

La prima coſa è piena veramente di pericolo, ſe uno guardi al buon effetto della melodia, che ſtando anch' eſſa nel mezzo, tiene maggiormente della virtù: e nella muſica ſi vuol fare quell' uſo degli acuti, che ſi fa dei lumi ardenti nella pittura.

Quanto ai paſſaggi, preſcrive la ſana ragione, che non convenga uſargli, ſalvochè nelle parole eſprimenti paſſione, o moto. Altrimenti non ſi hanno da dire, a propriamente chiamargli, ſe non ſe interruzioni del ſenſo muſicale.

Quel-

Quelle repetizioni poi di parole, e quegli accozzamenti fatti ſoltanto in grazia della muſica, e che non formano ſenſo veruno, non ſi può dire quanto ſieno inſoffribili a chi aſcolta. Le parole non ſi vogliono replicare, ſe non con quell'ordine che detta la paſſione, e dopo finito il ſenſo intero dell'aria: e il più delle volte non ſi dovrebbe nemmeno dir da capo la prima parte; che è uno de' trovati moderni, e contrario al naturale andamento del diſcorſo, e della paſſione, i quali non ſi ripiegano in ſe medeſimi, e dal più non tornano al meno.

Potrà ancora ciaſcuno avere aſſai volte avvertito, che il ſentimento dell'aria ſarà concitato e furioſo; ma ſcontrandoſi in eſſa le parole di padre, o di figlio, non manca quivi giammai il compoſitore di tener le note, di dar loro il più di dolcezza ch'ei può, e di rallentare a un tratto l'impeto della Muſica. Con che ſi perſuade, oltre all'aver dato alle parole quel ſentimento che ſi conviene, di aver anche condito la compoſizione ſua di varietà; ma noi diremo piuttoſto, che l'ha guaſta con una diſſonanza di eſpreſſione da

non poterſi in niun modo comportare da chi ha fior di ragione; non dovendoſi eſprimere il ſenſo delle particolari parole, ma il ſenſo che contiene il tutto inſieme di eſſe, e dovendo naſcere la varietà dalle modificazioni diverſe del medeſimo ſoggetto, non da coſe che al ſoggetto ſi appiccino, e ſieno ad eſſo repugnanti, foreſtiere, o poſticce.

Egli ſembra, che i noſtri compoſitori adoperino come quegli ſcrittori, che per nulla badando al legamento del diſcorſo, e all' ordine, miraſſero ſolamente a porre inſieme, e ad infilzare di belle voci. Per quanto ſonore ed armonioſe ſi foſſero, non altro che vana, ed inetta ne riuſcirebbe l' orazione. E lo ſteſſo è della muſica, ſe non ſi preſigge di dipingere una qualche immagine, o di eſprimere un qualche ſentimento (1). Vana rieſce eſſa pure; e dopo aver riſcoſſo per avventura un qualche paſ-

ſag-

(1) *Toute muſique, qui ne peint rien, n'eſt que du bruit, & ſans l'habitude, qui denature tout, elle ne feroit gueres plus de plaiſir, qu'une ſuite de mots harmonieux & ſonores, denuez d'ordre & de liaiſon.*

Dans la Preface de l'Encyclopedie.

ſaggero applauſo, è poſta in un eterno ſilenzio ed obblio, per quanto artificio ſiaſi poſto nella ſcelta delle combinazioni muſicali. Laddove ſi rimangono ſoltanto ſcolpite nella memoria dell' univerſale quelle arie che dipingono, o eſprimono, che chiamanſi parlanti, che hanno in ſe più di naturalezza; e la bella ſemplicità, che ſola può imitar la natura, viene poi ſempre preferita a tutte le più ricercate conditure dell' arte.

La Poeſia, e la Muſica, comecchè tanto ſtrettamente congiunte, camminarono di un paſſo tutto contrario tra noi. La Muſica nell' altro ſecolo era ben lontana dal dare in quelle affettazioni, e in quelle lungaggini, in cui dà oggi giorno; entrava nel cuore e vi rimaneva dentro, veniva ad incorporarſi colle parole, e a farſi veriſimile, era inſomma affettuoſa e ſemplice; quando la Poeſia era tutta fuori del vero, iperbolica, concettoſa, fantaſtica. E da che ſi miſe nel buon ſentiero la Poeſia, lo ſmarrì la Muſica. Il Ceſti, e il Cariſſimi furono condannati a dover comporre ſopra parole dello ſtile dell' Achillino; eſſi ch' erano degni di riveſtir di note i ſoſpiri del

Petrarca: ed ora le naturali, e grazioſe poeſie del Metaſtaſio ſono aſſai volte meſſe in muſica da compoſitori ſecentiſti. Non è però che una qualche immagine di verità non si ſcorga anche a' dì noſtri nella musica. Ne ſono in eſempio singolarmente gl' Intermezzi, e le Operette buffe, dove la qualità principaliſſima dell' eſpreſſione domina aſſai meglio, che in qualunque altro componimento che sia: E ciò forſe dal non potere quivi i maeſtri diſpiegare a loro talento, eſſendone i cantanti mediocriſsimi, tutt' i ſecreti dell' arte, tutt' i teſori della ſcienza; onde loro malgrado ſono coſtretti ad attenerſi al ſemplice, e a ſecondar la natura. Da qualunque cauſa ciò venga, a cagione appunto della verità che in ſe contiene, ha la voga e trionfa un tal genere di muſica, benchè riputata plebea. E deſſa pur fu, che eſteſe la noſtra riputazione di là dall' Alpi nel bel paeſe di Francia rivale in ogni bell' arte coll' Italia. A niuno può eſſer naſcoſto, come nel campo ſingolarmente della Muſica durava tra le due nazioni viva da gran tempo ed acceſa la guerra. Non ſi trovava la via da accordare col noſtro canto le orecchie dei Franceſi,

cesi, ed era da esso loro rigettata l' oltramontana melodìa, come vi fu altre volte aborrita la oltremantana reggenza. Quando ecco fu udito in Francia lo stile naturale ed elegante insieme della Serva Padrona, quelle sue arie tanto espressive, que' suoi graziosi duetti: e la miglior parte de' Francesi prese partito a favore della Musica Italiana. Così che quella rivoluzione, che non poterono operare per lunghissimi anni in Parigi tante nostre elaboratissime composizioni, tanti passaggi, tanti trilli, tanti virtuosi, la fece in un subito un Intermezzo, e un pajo di Buffoni. Sebbene non già nelle sole opere buffe sta racchiusa la buona musica. Nelle opere serie è anche forza confessare, che si odono qua e là dei pezzi degni dei tempi migliori. Fanno fede al mio detto parecchie fatture del Pargolesi, e del Vinci rapitici da morte troppo di buon' ora; del Gualuppi, del Jumelli, e del Sassone, che non potranno mai troppo vivere. Per essi ne fa alcuna volta in sul teatro risentire la Musica quegli effetti medesimi, che già fece nelle Cappelle maneggiata dal Palestrina, e dal Rodio; ne dà saggio di quella vittoriosa sua forza,

che nelle dotte composizioni si dispiega di Benedetto Marcello, uomo forse a niun altro secondo tra gli antichi, e primo certamente tra' moderni. Chi fu più acceso di nobile estro, e più regolato insieme di lui? Nelle Cantate del Timoteo, e della Cassandra, e nella celebre opera de' Salmi non solo egli ha mirabilmente espresso le passioni tutte, i più delicati sentimenti dell' animo, ma è giunto ancora a rappresentare alla fantasia le stesse cose inanimate. E con tutta la severità della musica antica ha saputo accoppiare le grazie, e i vezzi della moderna; ma son vezzi da matrona.

DELLA MANIERA DEL CANTARE, E DEL RECITARE.

LA buona composizion musica per altro, avutosi riguardo all' effetto che dee produrre, non è il tutto; questo dipende in gran parte anche dal modo, con che ella viene eseguita da' cantori. E potrebbe assai facilmente intervenire, che un buon compositore fosse un buon Capitano alla testa di un cattivo esercito: con la differenza che il Capitano buono può far buo-

ni

ni i ſoldati; ma il Maeſtro di musica non può lusingarsi di tanto co' ſuoi virtuosi. A' più di loro non è mai caduto in pensiero quanto ſarebbe prima di ogni altra coſa neceſſario, che imparaſſero a ben pronunziare la propria lingua, a bene articolare, e farsi intendere, e a non iſcambiare, come avviene loro aſſai volte, un vocabolo con l'altro. Niente vi ha di più ſconcio quanto quel mangiarsi, ch' ei fanno per certo lor vezzo le finali, e nel tenero lor palato dimezzare e troncar le parole. Tanto che chi non ha dinanzi gli occhi il libretto dell' opera, non riceve per gli orecchi impreſsione alcuna diſtinta di quanto e' cinguettano. Diceva a tal proposito aſſai piacevolmente il Salvini, che quella recitazione, che per eſſere inteſa, ha biſogno di eſſer letta, è simile a quelle pitture, ſotto le quali faceva di meſtieri ſcrivere, queſto è un cane, queſto è un cavallo: e quadrerebbe a noi aſſai meglio che non fece ai Francesi una aſſai piacevole caricatura, che fu fatta in Parigi di un' Opera ſenza parole, come ſe le parole nell' Opera foſſero veramente un ſoprappiù (1). L'an-

(1) Les amours de l'Empereur Caracalla avec une Veſtale par le Grand.

L'andare dipoi de' noſtri attori, gli atteggiamenti loro, il portamento della vita, i moti della perſona non diſcordano punto dalla poca grazia, che ei moſtrano nel pronunziare, e nello eſprimersi. Che ſe ne' principj primi dell' arte loro pur ſono così diſadatti e goffi, qual maraviglia, ſe non giungono nel progreſſo a quelle finezze, ſenza le quali non ci può eſſere nell' azione nè dignità, nè verità? Un grande vantaggio ſopra il Comico ha ſenza dubbio l'attore nell' opera in musica, dove la recitazione è legata, e riſtretta ſotto le note, come nelle antiche tragedie. Egli ha ſegnate con ciò le vie tutte, che ha da tenere; non può metter piede in fallo quanto alle differenti inflеſsioni, e durate delle voci ſopra le parole della parte ſua; che a lui eſattamente le preſcrive il compositore. Ma non reſta per tutto queſto, che molto ancora egli non ci abbia a metter del ſuo. Che altro fa la Coregrafia ſe non preſcrivere anch' eſſa al ballerino insieme col tempo i paſsi, e i giri, ch' egli ha da fare ſopra le note dell' aria? Pur nondimeno non si può mettere in dubbio, che il dare a quei paſsi il loro finimento ſta al ballerino medesimo,

e il

e il condirgli di quelle grazie, che ne ſon l'anima. Così nel recitativo. Oltre il geſto, che è tutto proprio dell'attore, certe ſoſpenſioni, certe piccole pauſe, il calcar più in un luogo che in un altro già non si poſſono ſcrivere; dipendono in tutto anch' eſſe dalla intelligenza ſua propria. E in ciò principalmente conſiſte quel fior di eſpreſſione, che ſcolpiſce le parole nella mente, e nel cuore di chi aſcolta. Rimangono ancora nella memoria dei Franceſi ſimili finezze uſate dal Baron, e dalla le Couvreur, che tanto faceano riſaltare i verſi di Cornelio, e di Racine; e ſi ſentono tuttavia fedelmente imitate in un paeſe, dove il Teatro, come in Atene, fa gran parte della vita, e dello ſtudio. Buon per noi ſe aveſſero i noſtri attori ſtudiato egualmente il recitare del Nicolini e della Teſi: allora cioè che andavano ſignificando a quel modo che la natura detta, e non quando divennero, per voler troppo gradire, ſmanioſi, e diedero nella caricatura.

Lo ſceneggiare, che chiamaſi muto, è altresì una parte della recitazione, che dipende in tutto dalla propria intelligenza dell'attore: ed eſſo è, per l'illuſione teatrale,

tan-

tanto importante, quanto importa il non vedere una causa rimanersi inoperosa, e senza effetto. Ora in tal parte ognuno può sapere senza che altri il dica, quanto sieno valenti, quanto studio vi pongano i nostri Roscj. A tutt'altro han l'animo, attendono ad ogni altra cosa, fuorchè a quello, che pur dovrébbono. In vece che uno badi a quanto gli dice un altro attore, e per via delle differenti modulazioni del gesto e del viso dia segno che sopra di lui ha fatto quella impressione che si conviene, non altro fa che sorridere a' palchetti, far degl'inchini, e simili gentilezze. Parè che ei si sien fitti nell'animo di non mentire per conto niuno, di non volere a niun patto darla ad intendere all'udienza: e se per caso gli avesse ella mai presi in iscambio di Achille, o di Ciro, ch'ei rappresentano in sulle scene, fanno ogni lor potere di trarla d'inganno, e di certificarla, come disse un bello umore, ch'ei pur sono in realtà il signor Petriccino, il signor Stoppanino, il signor Zolfanello. Ed ecco per avventura la principal sorgente di quella noia sovrana, che signoreggia alla rappresentazione delle nostre opere. Contro alla quale si suole cercare il ri-

medio di quel parlottar continuo, del far visite, del cenare, e infino a quel rimedio, che è assai volte peggiore del male medesimo, il gioco. Disordini che si verrebono in gran parte a tor via, quando quello che è il fondamento primo della musica non fosse l'ultimo de' pensieri così del maestro, come de' cantori, quando il recitativo, parte essenzialissima del dramma, non fosse e nella composizione, e nella esecuzione così disformato e negletto come egli è presentemente, quando le arie medesime fossero ben recitate. Allora solamente potranno essere udite anch' esse con vero diletto, e troveranno la via del cuore; e questo pure intende di dire, come avvertiva colui, il cartello dell' opera, dove è scritto si recita per musica, e non è scritto si canta.

Ma dicano i savj quanto sanno, del recitare hanno i moderni virtuosi preso partito, avendo unicamente al cantare rivolto ogni loro cura, e pensiero. Se non che quivi ancora non osservano termine alcuno che convenga,

E libito fan licito in lor legge.

Tristo

Triſto a me io t'ho inſegnato a cantare, e tu vuoi ſuonare, rimproverava Piſtocco a Bernacchi, che ſi può tenere come il capoſcuola, il Marini della moderna licenza. Egli è un trito aſſioma, che colui che non ſa fermar la voce, non ſa cantare. Al quale pongono così poco mente i noſtri virtuoſi, che del ſoſtenerla, e portarla a dovere, che è il gran ſecreto di muovere gli affetti, non fanno quaſi niuno ſtudio. Penſano in contrario, che tutta la ſcienza ſtia nello iſquartar la voce, in un ſaltellar continuo di nota in nota, non in iſceglier quello che vi ha di migliore, ma in eſeguire ciò che vi ha di più ſtraordinario e difficile. Lo ſtudio delle maggiori difficoltà della muſica dee ſenza dubbio farſi anch'eſſo da' giovani cantori, perchè la voce divenga in ogni occaſione ubbidiente, perchè ſi dirompa a far quello, che pare al di là di ſua portata, che pare infattibile. In tal modo potendo eſeguire il più difficile, ſarà anche più atta a meglio eſprimere il meno, e potrà farlo con quella facilità, che aggiugne tanto di grazia alle coſe, ch' eſſa accompagna. Ma lo ſtarſi ſempre in ſul difficile, è contra l'intendimento e lo ſpirito dell' arte

se medesima; egli è un far divenir fine quello ch' essa adopera soltanto come un mezzo. La vera arte prescrive, che uffizio de' cantori sia cantare, non gorgheggiare, ed arpeggiar le ariette. E per essi non rimane, che quando bene la musica fosse bella e costumata, non riuscisse effeminata e leziosa. Per non avere appreso, o per non seguire i veri modi del cantare, adattano le stesse grazie musicali ad ogni sorta di cantilena, e co' loro passaggi, co' loro trilli, colle loro spezzature e volate fioriscono, infrascano, disfigurano ogni cosa: mettono quasi una lor maschera sul viso della composizione, e arrivano a far sì, che tutte le arie si rassomigliano, in quella guisa che le donne in Francia con quel loro rossetto, e con que' tanti lor nei pajono tutte di una stessa famiglia.

Una grande libertà si suole tra noi concedere al Musico massimamente nelle arie cantabili. Le si compongono larghe assai, e con pochissime note, le guide soltanto della melodia; ond' egli vi possa dipoi supplire a suo talento, e metterci quanto gli aggrada del suo. A considerare il bene, ed il male che da ciò ne risulta,

sem-

ſembra, che ſia da preferirſi il coſtume dei Franceſi, che non permettono a' loro cantori quegli arbitrj, de' quali troppo ſovente ſogliono abuſare i noſtri, riducendogli ad eſſere meri, eſecutori, e non più de' penſamenti altrui. Può riuſcir nojoſo, egli è vero, il ſentir replicar ſempre così appuntino la medeſima coſa: ed egli par ragionevole, che ſi abbia a laſciare un po' di campo aperto alla ſcienza, alla fantaſia, e all' affetto del cantore: ma dall' altra parte troppo difficilmente incontra, ſia per ignoranza, ſia per diſordinata voglia di piacere, ch' egli ſappia, o pur voglia ſtarſene legato al ſoggetto, e non ne eſca fuori ſcordatoſi di ogni decoro, e di ogni verità. Per cento rapſodiſti di luoghi comuni, o d' infarcitori di ciò che meno conviene, ne rieſce a mala pena uno, che con la dottrina accoppi il guſto, con l' eleganza la naturalezza, e in cui la propria diſcrezione imbrigli la fantaſia. A quei pochi che amò ſingolarmente Apollo, ſieno permeſſi i ſupplementi del loro, come a quelli che poſſono entrare nella intenzione del compoſitore, e non ſogliono aver diſpareri, come ſi dice, col baſſo, e coll' andamento degli ſtrumenti. A

tutti

tutti gli altri provegga il maestro, scrivendo per loro ogni cosa, guidandogli a mano in ogni mutazione, in ogni passo. Per le stesse ragioni non si vorrebbe così indifferentemente, come si pratica, abbandonare al musico la cadenza, la quale riesce per lo più di tutt' altro sentimento, di tutt' altro colore, che non è l'aria. Suole il musico racchiuder quivi, e distillarvi dentro quanto di grazie, di rarità, di artificj musicali ha saputo mai immaginare, o raccogliere. Ella sembra, dice il Tosi, la girandola di Castel S. Angelo, a cui i nostri virtuosi dan fuoco in sul fine dell'aria: E la cadenza, direm noi, ha pur da nascere dall'aria, ed esserne quasi la perorazione, e l'epilogo.

Instruiti che fossero i nostri virtuosi nella propria lingua, esercitati nell' azione, fondati nella musica, e sopra ogni cosa tenuti a freno da' buoni maestri, che vieta il credere, non rimettesse quella maniera di cantare che si sente nell' anima, non risorgessero i Sifaci, i Buzzoleni, i Cortona, la cui memoria non è già col suono della loro voce trapassata, ed ispenta? E se una melodia espressiva accompagnata da strumenti convenevoli avesse per base una bella poe-

ſia, e foſſe dal cantore eſeguita ſenza affettazione, e animata con un geſto conveniente e nobile, avria potere la Muſica di accendere a voglia ſua, e di calmare le paſſioni; e ſi vedrebbe ai dì preſenti rinnovare forſe anche tra noi quegli medeſimi effetti, che cagionava anticamente, perchè accompagnata appunto, e fortificata dai medeſimi ſuſſidj. Laddove gran torto noi avremmo, ſe mai credeſſimo di potere con un mezzo ſolo ottener quello, che ha da eſſere il riſultato di molti (1). Certa coſa ſi è almeno che, rimeſſa la Muſica nel primiero ſuo ſtato, con grandiſſima attenzione, e non meno di diletto

(1) *We are to conſider that the Muſick with the ancients was of a larger extent than what we call Muſick now-a-days: For Poetry, and Dancing [or comely Motion] were then accounted parts of Muſick, when Muſick arriv'd to ſome perfection - - - - - - - - - What we now call Muſick is but what they called Harmonick; wich was but one part of their Muſick (conſiſting of Words, Verſe, Voice, Tune, Inſtrument, and Acting) and We are not to expect the ſame effect of one piece, as of the Whole &c.*

The ſtrange effects reported of Muſick in former times examined by Dr. Wallis Philoſoph. Tranſact. abridg'd by John Lowthorp. V. I. p. 618. e 619.

letto verrebbe da noi aſcoltata l'Opera dal principio ſino alla fine; ed ella imporrebbe agli ſpettatori un imperioſo ſilenzio. Quando al contrario credi ora ſentire, all'entrare in Teatro, muggire un boſco, o romoggeriare il mare irritato dal vento (1): E i noſtri più attenti ſpettatori ſtannoſi ſoltanto zitti a qualche aria di bravura, e ſingolarmente alle danze, le quali non entrano mai troppo preſto, non durano mai abbaſtanza, e inſieme cogli occhi hanno preſo oggimai il cuore delle perſone (2). Pare in verità, che i noſtri teatri ſieno fatti più per un' Accademia di ballo, che per la rappreſentazione dell' Opera. E ſi direbbe che gl' Italiani ſeguito hanno il conſiglio di quel Franceſe, il quale aſſai piacevolmente diceva, che, per rimettere il Teatro, conveniva ſlungar le danze, e accorciar le gonnelle.

(1) *Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuſcum;*
Tanto cum ſtrepitu ludi ſpectantur, & artes.
Horat. Ep. I. Lib. II.

(2) *Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas*
Omnis ad incertos oculos, & guadia vana.
Id. Ibid.

DEI BALLI.

MA che cosa è finalmente questo nostro Ballo, dietro al quale va così perduta la gente? Parte del Dramma esso non fece mai; è sempre forestiero nell' azione, e il più delle volte ad essa ripugnante. Finito un atto, saltano fuori tutto a un tratto dei ballerini, che per nulla non hanno che fare con l'argomento dell' Opera. Se l' azione è in Roma, il ballo è in Cusco, o in Pecchino; seria è l' Opera? e il ballo è buffo. Niente vi ha di meno degradato, e connesso, che proceda più per salti, se in tale occasione è lecito il dirlo, che sia più contrario alla legge della continuità; legge inviolabile della natura, e che l'arte di lei imitatrice dee fare in ogni cosa di non trasgredire. Ma lasciando star questo, che nella licenza presente parer potrebbe una troppo grande sofisticheria, cotesto ballo, che tanto pur diletta, non è poi altro, a considerarlo in se medesimo, che un capriolare fino all' ultimo sfinimento, un saltar disonesto, che non dovrebbe mai aver l' applauso delle persone gentili, una monotonia

per-

perpetua di pochissimi passi, e di pochissime figure. Dopo un assai sgarbato concerto, ecco che si distacca dalla truppa un pajo di ragazzi. Non falla mai, che l'uno non incominci dal rubare all'altro un mazzetto di fiori, o dal fargli altro simile scherzo; vanno in collera, si rappattumano poco stante insieme; l'uno invita l'altro a ballare, e si mettono su per il palco a saltellare senza modo: appresso i ragazzi entrano i più grandicelli; succedono dipoi i corifei a fare anch'essi un simile balletto a due; e si conchiude finalmente con un altro concerto, che è di un pelo e di una buccia col primo. Conoscine uno, e gli conosci tutti; si cambiano gli abiti dei ballerini, il carattere dei balli non mai.

Chiunque, in ciò che si spetta alla danza, se ne sta alle valentìe di coteśta nostra, e non va col pensiero più là, ha da tenere senz'altro per fole di romanzi molte cose, che pur sono fondate in sul vero. Quei racconti per esempio, che si leggono appresso gli scrittori degli tragicissimi effetti, che operò in Atene il ballo delle Eumenidi, di ciò che operava l'arte di Pilade, e di Batillo, l'uno de'quali moveva col bal-

lo a misericordia e a terrore, l'altro a giocondità e a riso; e che a' tempi di Augusto divisero in parti una Roma. Egli avviene pur di rado, che ne' nostri ballerini si trovi congiunta con la grazia la forza della persona, la mollezza delle braccia con l'agilità de' piedi, ed apparisca quella facilità nei movimenti, senza la quale il ballo è di fatica a quelli ancora che stanno a vedere. Sebbene questi non sono che i rudimenti della danza, o piuttosto il materiale a volere più propriamente esprimersi. Il compimento, o la forma è tutt' altra cosa. La danza deve essere una imitazione, che, per via de' movimenti musicali del corpo, si fa della natura, e degli affetti dell' animo; ella ha da parlare continuamente agli occhi, ha da dipingere col gesto: E un ballo ha da avere anch' esso la sua esposizione, il suo nodo, il suo scioglimento; ha da essere un compendio fugosissimo di un' azione. Su questo andare è per esempio il ballo del Giocatore composto sopra una bellissima aria del Jumelli; nel quale vengono mirabilmente espressi gli avvenimenti tutti del grazioso Intermezzo, che va sotto a quel nome. E veramente nel comico, o sia grottesco so-

noſi veduti tra noi dei balli degni di applauſo, ed anche dei ballerini, che aveano, come diſſe colui, le mani, e i piedi eloquenti, e non erano forſe tanto lontani da Batillo. Ma nelle danze ſerie, o eroiche è pur forza confeſſare, che i Franceſi vincono e noi, e tutt'altre nazioni. E quale tra le moderne ha poſto tanto ſtudio quant'eſſi nella ſcienza del ballo, a cui ſono per natura così adatti e diſpoſti, come noi alla muſica? L'arte della Coregrafia nacque già tra loro alla fine del cinquecento, e in queſti ultimi tempi hanno prodotto i balletti della Roſa, di Arianna, di Pigmalione, e parecchi altri, i quali ſi avvicinano di molto all'arte di Pilade, e de' più nobili antichi Pantomimi. In queſta ſcuola ſono eſſi veramente i maeſtri, ne dovrà niuna nazione recarſi ad onta di ſtudiare da eſſi anche in tal genere di gentilezza. E noi ſingolarmente non ci dovremmo moſtrar ritroſi di prendere da' Franceſi con che perfezionare la noſtra Opera; da quella nazione cioè, che ha preſo da eſſo noi la Opera medeſima.

DELLE SCENE.

CON le tante sconvenevolezze del ballo sogliono andare quasi di compagnia non minori disordini negli ornamenti della persona, e dei vestiti dei ballerini. I quali vestiti, come anche quelli de' musici hanno da accostarsi, il più che sia possibile, alle usanze dei tempi, e delle nazioni, che sono rappresentate sulla scena. E dico accostarsi il più che sia possibile; che il Teatro pur vuole una qualche licenza, e forse più che in altro luogo si ha ivi da star lontano dalla stitichezza, e dalla pedanteria. Ma se non si pretende, che i nostri Canziani taglino, frappino, e acconcino la toga, o la clamide, quale per appunto la descrive il dotto Ferrario; non dovriano nemmeno farsi lecito di metter la pipa alla bocca a' compagni di Enea, e i braconi all' Ollandese. Perchè i vestiti fossero costumati insieme e bizzarri, ci vorrebbono i Giulj Romani, e i Triboli, che diedero prova anche in tal genere del loro valore; o almeno saria mestieri, che i nostri uomini, che presiedono al vestiario, fossero spirati dal genio di

que-

quegli eruditi artefici. E molto più saria mestieri, che dagli odierni pittori seguite fossero le tracce di un San Gallo, e di un Peruzzi, perchè ne' nostri teatri il tempio di Giove, o di Marte non avesse sembianza della Chiesa del Gesù, una piazza di Cartagine non si vedesse architettata alla gotica, perchè in somma nelle scene si trovasse col pittoresco unito insieme il decoro, e il costume. Le Scene prima di qualunque altra cosa nell' Opera attraggono imperiosamente gli occhi, e determinano il luogo dell' azione, facendo gran parte di quello incantesimo, per cui lo spettatore viene ad esser trasferito in Egitto, o in Grecia, in Troja, o nel Messico, nei Campi Elisi, o su nell' Olimpo. Or chi non vede quanto sia necessario, che la fantasia del Pittore sia regolata dall' erudizione, e da un molto discreto giudicio? Possono in ciò ajutarlo la lettura dei libri, la conversazione degli uomini addottrinati nelle antichità; ma a qual altri dovrà egli aver ricorso piuttosto che al poeta, all' autor medesimo dell' Opera, il quale ha concepito in mente ogni cosa, e niente ha d' aver lasciato indietro di tutto quello, che può meglio abbellire, e ren-

der

der verisimile l' azione, ch' egli ha tolto a rappresentare?

Quantunque sopra tutt' altri tra' moderni sieno stati senza contraddizione alcuna i pittori del cinquecento valentissimi, non è però che per molti riguardi l' arte del dipinger le scene ricevuto non abbia nella trascorsa età di considerabili aumenti. E ciò perchè edificatisi a quel tempo tanti teatri, e fattosi più comune un tal genere di pittura, è necessariamente avvenuto, che vi abbia posto lo studio e l' opera un assai maggior numero d' ingegni, e siasi però condotto più vicino alla perfezion sua. Le invenzioni di Girolamo Genga tanto magnificate dal Serlio, che nel teatro di Urbino fece gli arbori, ed altre simili cose di finissima seta, si riporrebbono oggigiorno tra le fanciullaggini quasi direi da presepio. Ed io punto non dubito, che l' istesso Serlio, dal cui trattato sopra le scene si può ricavare per altro qualche buon lume, non si compiacesse pur assai considerando come senza l' ajuto dei rilievi di legname sia da noi vinta qualunque difficoltà di prospettiva, come in siti ristrettissimi si facciano da noi apparire di grandi luoghi e spaziosi, consideran-

rando sin dove sia giunta al dì d' oggi la scienza degl' inganni. La introduzione singolarmente dei punti accidentali, o sia il ritrovamento delle scene vedute per angolo fa senza dubbio i più belli effetti che immaginare si possano, benchè con grandissima discrezione di giudicio convenga metterle in pratica. Di tali scene fu l' inventore Ferdinando Bibbiena, il quale con la nuova sua maniera chiamò a se gli occhi di tutti. E già parvero cose pur troppo secche quelle strade, que' viali, quelle gallerie che corrono sempre al punto di mezzo, dove insieme con l' occhio se ne va anche a finire la fantasia dello spettatore. Avea egli sotto buoni maestri studiato i principj dell' arte sua nel Vignola: E dotato di fantasia pittoresca s' avvisò di muovere, dirò così, di atteggiar le scene a quel modo, che fecero i pittori del cinquecento delle figure dei Bellini, dei Perugini, dei Mantegna. Ferdinando in una parola fu il Paolo Veronese del Teatro (1). E come al pari di Paolo ebbe

(1) Lo Scrittore del presente Saggio possiede un grosso volume di disegni di questo autore, il quale mostra assai meglio quanto egli valesse, che non fanno tutte le invenzioni, che vanno attorno di lui intagliate dal Buffagnotti, e dall' Abbati.

ebbe la gloria di aver recato l'arte al ſommo, per quanto si appartiene alla magnificenza, e a un certo che di maravigliosò; così ancora, egualmente che Paolo, ebbe il deſtino di metterla in fondo per conto degli allievi, che crebbero ſotto di lui. Rivolti coſtoro ad imitare ciò che nelle ſue invenzioni vi era di più facile, cioè la bizzarria; e laſciato il fondamento dell'arte che le rendea veriſimili, ſi allontanarono via via da lui facendo profeſſione di ſeguirlo. Le più nuove fantaſie, i più gran ghiribizzi del mondo, trabiccoli, centinamenti, tritumi, trafori, ogni coſa è meſſo da loro in opera, purchè abbia dello ſtrano. E per non parlare di una certa loro arbitraria proſpettiva, che ſonoſi creati in mente, danno dipoi il nome di gabinetto a ciò che potrebbe a un biſogno chiamarſi un ſalone, o un atrio, e chiamano prigione ciò, che ſervir potrebbe per un cortile, e forſe anche per una piazza. Racconta Vitruvio, come avendo un pittore di quadratura dipinto a Tralli una ſcena, e avendovi figurato non ſo quali coſe là dove per la veriſimiglianza figurarle non ſi conveniva, erano i cittadini per approvare quell'opera eſeguita per altro con

intel-

intelligenza, e gran bravura di mano. Quando saltò su un certo Licinio Matematico, che aperse loro gli occhi. E non vedete voi, disse loro, che se voi nelle pitture quello approvate che non può stare in fatto, la vostra città corre gran pericolo di esser posta nel numero di quelle, che non hanno gran riputazione per isvegliatezza d' ingegno (1)? Ora che direbbe quel Matematico vedendo, come nelle nostre scene da noi si applaudisce a quei laberinti di Architettura, dove si smarrisce il vero, a quelle fabbriche, che non si possono nè reggere, nè ridurre in pianta, e in cui le colonne in luogo che si veggano ire a tor suso l' architrave e il soffitto, si vanno a perdere in un mare di panneggiamenti posti così a mezz'aria? E il simile avviene anche talora delle volte, che si rimangon zoppe, o monche; posano da una banda, e non trovano dove impostarsi dall' altra. Ma dei Licinj ne saltano fuori di tanto in tanto anche tra noi (2): E quello che avvenne all' an-

(1) Lib. VII. Cap. V.

(2) *Utinam Dii immortales feciſſent, ut Licinius reviviſceret, & corrigeret hanc amentiam.* Id. Ib.

antico pittore in Tralli, ebbe a provarlo il Padre Pozzi uno de' più rilaſſati maeſtri nella moderna ſcuola. Avea egli nella pittura di una cupola appoggiato le colonne ſopra menſole; coſa, alla quale ſi ſtorcevano alcuni architetti, proteſtando ch' eſſi per conto niuno non l'avrebbon fatto in una fabbrica: Se non che tolſe loro ogni penſiero, ſecondo che riferiſce egli ſteſſo, un profeſſore amico ſuo, il quale ſi obbligò a rifare ogni coſa a ſue ſpeſe, qualora, ſiaccando le menſole, le colonne foſſero venute a cadere: Magra ſcuſa, quaſi che l'Architettura non ſi aveſſe a dipingere ſecondo le buone regole, e ciò che offende nel vero non offendeſſe ancora nelle immagini di eſſo.

A volere contenerſi dentro a' limiti di una ſavia invenzione, non potrà mai il pittore ſtudiare abbaſtanza le fabbriche, che ſono tuttavia rimaſe in piedi, della veneranda antichità. Molti nobili eſempj ne forniſce l'Italia, e la Grecia, a' quali ſiam pur debitori del riſorgimento della buona Architettura: E molti ne potrebbe al pittore fornir medeſimamente l'Egitto maeſtra primiera di ogni diſciplina. In effetto qual

coſa

cosa vi ha di più grandioso e severo, lasciando stare le piramidi, di quegli avanzi del palazzo di Mennone, che torreggiano tuttavia lungo il Nilo, e della Tebe dalle cento porte, i quali, mercè l'opera dell' accurato Nordeno, sono ora di pubblica ragione? Nelle forme di essi, e ne' sobrj ornamenti che ricevono da' colossi e dalle sfingi che gli accompagnano, spicca singolarmente la maniera Toscana, Erculea, o Michelagnolesca, che potrebbe anche talvolta sulle scene far di mirabili effetti.

La Cina ancora, antico nido delle arti, e colonia, come alcuni vogliono, dell' Egitto, fornir ne potria di bellissime scene. Non è già, che io adottar ne volessi quegli strani ghiribizzi, che con poca finezza di gusto sono entrati appo noi in luogo delle erudite grottesche di Gioan da Udine, dell' India, e degli altri maestri di quel secolo. Non vorrei nè meno, che da noi s' imitassero quelle loro pagode, e quelle torri di porcellana, salvo se Cinese non fosse il soggetto dell' Opera. Ma bensì per le deliziose, e per li giardini, che spesso occorrono nelle scene, di assai vaghe idee cavare si potriano da quella in parecchie

cose

cose ingegnosissima nazione. I giardinieri della Cina sono come altrettanti pittori, i quali non piantano mica un giardino con quella regolarità, ch' è propria dell' arte dell' edificar le case; ma, presa la Natura come esemplare, fanno quanto sanno d' imitarla nella irregolarità, e varietà sua. Loro costume è di scegliere quegli oggetti, che nel genere loro piacciono il più alla vista, disporgli in maniera, che l' uno sia all' altro di contrapposto, e ne risulti dall' insieme un non so che di peregrino, e d' insolito. Vanno tramezzando ne' boschetti alberi di differente portamento, condizione, tinta, e natura. Varj sono i siti, che nel medesimo sito, per così dire, rappresentano. Qua ti raccapriccia una veduta di scogli artificiosamente tagliati, e come pendoli in aria, di cascate d' acqua, di caverne e di grotte, dove fanno giocare variamente il lume; e là ti ricrea una veduta di fioriti partèrri, di limpidi canali, e di vaghe isolette con di belli edificj, che nelle acque si specchiano. Dal sito il più orrido ti fanno tutto a un tratto trapassare al più ameno; nè mai dal diletto ne va disgiunta la maraviglia, la quale, nel porre un giardino, essi cercano egualmente,

mente, che facciam noi nel tessèr la favola di un poema. Dai Cinesi presero singolarmente gl' Inglesi quel gusto, per cui i loro Kent, ed i Chambers hanno di tanto sorpassato il le Nautre, tenuto già il maestro nell' arte del piantare i giardini. Dalle ville d' Inghilterra ne è sbandita la regolarità Francese, i più bei siti pajono naturali, il culto è misto qua e là col negletto, e il disordine che vi regna, è l' effetto dell' arte la meglio ordinata (1).

(1) *His Gardens next your admiration call,*
On ev'ry side you look, behold the wall.
No pleasing Intricacies intervene,
No artful wildness to perplex the scene;
Grove nods at grove, each Alley has a brother,
And half the platform just reflects the other.

e un poco più sopra

Consult the Genius of the place in all;
That tells the waters or to rise, or fall,
Or helps th' ambitions Hill the heav'ns to scale,
Or scoops in circling theatres the vale,
Calls in the Country, catches opening glades,
Joins willing woods, and varies shades from shades;
Now breaks, or now directs th' intending Lines;
Paints as you plant, and as you work, designs.
Pope Epistle to Earl of Burlington.

Ma per tornare a cose più vicine a noi, che non istudiano i nostri pittori quelle, che pur hanno negli occhi? Oltre agli antichi edificj, che tuttavia sussistono in Italia, le più belle fabbriche moderne, che senza inverisimiglianza trasportar si potriano in sulle scene. Che non istudiano i campi di Architettura, che adornano molti quadri di Paolo, co' quali ben si può dire, ch' egli ha reso teatrali gli avvenimenti della Storia? I paesi del Pussino, di Tiziano, di Marchetto Ricci, e di Claudio, che nella Natura hanno pur saputo vedere quanto vi ha di più bello, e di più caro? Ed anche chi non fosse di gran fantasia fornito, farebbe gran senno a ricopiare così a puntino que' loro paesaggi, imitando quel valentuomo, il quale, piuttosto che far del suo delle cattive prediche, imparava a memoria, e recitava quelle del Segneri.

Una cosa importantissima, alla quale non si ha tutta quella attenzione che si vorrebbe, è il dover lasciar nelle scene, massimamente di Architettura, le convenienti aperture: onde gli attori entrar possano, ed uscire in siti tali, che con l' altezza delle colonne abbia una giusta proporzione la

gran-

grandezza degli ſteſſi attori. Veggonſi aſſai volte i perſonaggi venir dal fondo del Teatro, perchè di là ſolamente ci è l' uſcita nella ſcena; ed ognuno può avere avvertito con quanta diſconvenienza, ed offenſione dell' occhio. La grandezza apparente di un oggetto dipende dalla grandezza della ſua immagine congiunta col giudicio, che ſi forma della diſtanza di eſſo. Coſicchè, poſta l' immagine della ſteſſa grandezza, l' oggetto ſarà veduto tanto più grande, quanto più ſarà giudicato lontano. Quindi è, che appajono come torrioni di giganti quei perſonaggi, che ſi affacciano dal fondo della ſcena; facendocegli giudicare oltre modo lontani la proſpettiva, e l' artificio appunto di eſſa ſcena. E coteſti giganti impiccoliſcon dipoi, e diventan nani di mano in mano che ſi fanno innanzi, ed all' occhio più vicini. Lo ſteſſo è delle comparſe, che non ſi vorrebbon mai far andare colà, dove i capitelli delle colonne giugneſſero loro alle ſpalle, o alla cintola; dove veniſſero a toglier via l' illuſione della ſcena. E generalmente parlando nel meſcolare il vero col falſo ſono neceſſarie le più grandi cau-

tele, perchè l'uno non isfinentisca l'altro, e il tutto paja di un pezzo.

Un'altra cosa importantissima, a cui non si bada più che tanto, è la illuminazione delle scene, ed a torto. Mirabili cose farebbe il lume, quando non fosse compartito sempre con quella uguaglianza, e così alla spicciolata, come ora si costuma. Distribuendolo artificiosamente, mandandolo come in massa sopra alcune parti della scena, e quasi privandone alcune altre, non è egli da credere, che producesse anche nel teatro quegli effetti di forza, e quella vivacità di chiaroscuro, che a mettere ne' suoi intagli è giunto il Rembrante? E quella amenità di lumi e d'ombre, che hanno i quadri di Giorgione, o di Tiziano, non saria forse anche impossibile trasferirla alle scene. Ben può ognuno ricordarsi di que' teatrini, che vanno sotto il nome di vedute Ottiche Matematiche; e sogliono rappresentar porti di mare, combattimenti tra armate navali, e simili altre cose. Il lume vi è introdotto a traverso di carte oliate, che ne smorzano il troppo acuto; e la pittura ne viene a ricevere un tale sfumamento, un tale accordo, che nulla più. Ed io

mi

mi ricordo, in occasione di uno di quei sepolcri che soglionsi fare in Bologna, di alcune grossolane pitture di quadratura ch' erano su per li muri della Chiesa, e di alcune statue che meglio si direbbero fastellacci di carta, le quali ricevendo similmente il lume a traverso di certe carte oliate poste ne' lunettoni, parevano finite con l'anima, benchè vicine all' occhio, e di purissimo marmo. In un Teatro illuminato a dovere si verrebbe a manifestare più che mai il vantaggio, che noi abbiamo sopra gli antichi, di fare le nostre rappresentazioni sceniche di notte tempo: E già non è dubbio, che, vistesi in tale teatro delle scene inventate da bravi pittori con decoro e con giudicio, non piacessero sopra tutte le strane fantasie, che sono ora tanto in voga, e vengono tanto esaltate da quelli, che niente considerano, e di ogni cosa decidono. Avverrebbe in questo ciò che avvenne in Francia, quando dopo gli arzigogoli Spagnuoli, che vi aveano lungo tempo sfigurato Talia, uscì primamente la Commedia di Moliere costumata e naturale. Grandissimo fu il colpo ch' ella fece in virtù dell' imperio, che sugli animi del pubblico ha il vero: E il Me-

nagio ebbe a dire esser venuto il tempo di abbatter quegl' Idoli, dinanzi a' quali aveano i Francesi fino allora abbruciato l'incenso.

DEL TEATRO.

FIn qui delle varie parti, che forman l' Opera, le quali hanno tutte non picciolo bisogno di correzione, e di riforma. La voglia di gradir più oltre che non converrebbe, fu la cagion principale, che uscì ciascuna de' termini suoi. Con che si venne a guastare una composizione, la cui bellezza risultar dovea da un giusto temperamento di tutte l' una insieme con l'altra. Dalla cagione medesima pur nacque, che essendo occorso in questi ultimi tempi di dover construire alcun nuovo teatro, volesse l' Architettura, quasi non badando all' uso, ed al fine, far pompa delle sfoggiatezze dell' arte sua. Onde la fabbrica potè riuscir bella agli occhi di alcuni, ma nè buona, nè bella per chi diritto estima. E perchè in tale occasione molte e varie cose disputate furono intorno alla materia, di che fabbricare convenga il teatro, intorno alla

gran-

grandezza e figura di che ha da essere, intorno alla disposizione dei palchetti, e ornato loro; non sarà fuori del presente argomento toccare anche di simili particolari alcuna cosa; acciocchè se, per quanto era in noi, si è dichiarata la vera forma dell' Opera in musica, si venga a dichiarare eziandio la più accomodata forma del luogo, ove si ha da vedere, ed udire.

E primieramente per quanto si spetta alla materia, non si potranno se non moltissimo commendare coloro, i quali murano i teatri in maniera, che i corridori e le scale sieno di mattoni, o di pietra. Oltre che la fabbrica in tal modo è perpetua, ella viene ad esser più difesa dagl' incendj, a che vanno forse più di ogni altro edificio soggetti i teatri. Così però che non si vorrebbe, che o per la maggiore perpetuità della fabbrica, o per una certa male intesa magnificenza altri avvisasse di fare di pietra anche i palchetti, e tutte quelle interne parti, che guardano l' imboccatura della scena. Poichè, così adoperando, si andrebbe contro a un fine principalissimo, a cui nel porre il teatro mirar dee l' Architetto: E ciò è, ch' esso riesca so-

noro, e tale, che le voci de' cantanti vi ſpicchino il più che è poſſibile, e ſieno a un tempo melodioſe, e grate agli orecchi di chi ode. Dimoſtra giornalmente l' eſperienza, che in una ſtanza, ove nudi ſieno i muri, ne ſono bensì in qualche modo ripercoſſe le voci, ma crude e aſpre, non bene ſonanti all' orecchio; vengono del tutto a ſpegnerle gli arazzi, di cui una ſtanza ſia riveſtita; ma dove ella ſia foderata di aſſe, le voci mollemente rimbombano, e giungon piene all' orecchio, e ſoavi. Dal che ben pare, che l' eſperienza ne inſegni, qualmente, per l' interior del teatro, a preſcegliere ſi abbia il legno; quella materia cioè di che fannoſi appunto gli ſtrumenti da muſica, ſiccome quella, che è più atta di ogni altra, quando percoſſa dal ſuono, a concepir quella maniera di vibrazioni, che meglio ſi confanno cogli organi dell' udito. In effetto mettevano gli antichi ne' loro teatri i vaſi di bronzo, affine di aumentar la voce degli attori, quando eſſi teatri erano di ſoda materia, di pietra, di cementi, o di marmo, che ſono coſe che non poſſono riſuonare; laddove di tale artificio non abbiſognavano in quelli che

fatti

fatti erano di legno, il quale forza è, come dice espressamente Vitruvio (1), che renda suono. E con ciò viene quasi di rimbalzo ad insegnare a' moderni quello antico maestro, di che materia e' debban fare i loro teatri. Nel che è necessario avvertire, che il legname da mettersi in opera sia bene stagionato, e lo sia tutto egualmente. Così le vibrazioni non verranno ad accavallarsi l' una con l' altra, e più regolarmente ripercuoterà le onde sonore quel legno, che in ogni sua parte verrà a vibrare d' un modo.

Stimano i più che molto faccia alla bellezza del teatro la vastità sua. E certo li magni edificj hanno di che sorprendere insieme, e dilettar l' uomo: Se non che

(1) *Itaque ex his indagationibus Mathematicis rationibus fiunt vasa aerea pro ratione magnitudinis Theatri - - - Dicet aliquis forte multa Theatra Romae quotannis facta esse, neque ullam rationem earum rerum in his fuisse; sed erravit in eo, quod omnia publica lignea Theatra tabulationes habent complures, quas necesse est sonare - - - - Cum autem ex solidis rebus Theatra constituuntur, idest ex structura caementorum, lapide, marmore, quae sonare non possunt, tunc ex his hac ratione sunt explicanda.*

Vitruv. Lib. V. Cap. V.

che anche quivi, come in ogni altra cosa, è da osservarsi una certa regola e misura. Le grandezze delle piazze, dice ancora Vitruvio, far si deggiono proporzionate alla moltitudine degli uomini, acciocchè lo spazio non riesca troppo ristretto al comodo e all' uso, ovveramente, per lo poco numero delle persone, il foro non paja solitario e disabitato (1). Senza parlare adunque quanto disdirebbe a una picciola terra un teatro grande, è da considerare, che ciò che determina la lunghezza della platea, e per conseguente la grandezza del teatro, è la portata della voce, e non altro. Che troppo avrebbe del ridicolo, che altri facesse un teatro così grande, che non vi si potesse comodamente udire: Come sarebbe ridicolo, che così grandi si facessero le opere di una fortezza da non le potere dipoi difendere. Il che avverrà ogni qualvolta che non si ragguagli al tiro della moschetteria la linea di difesa, ovveramente la lunghezza della cortina, che è come il mo-

(1) *Magnitudines autem ad copiam hominum oportet fieri, ne parvum spatium sit ad usum, aut ne propter inopiam populi vastum forum videatur.* Lib. V. Cap. I.

modulo delle altre parti della fortificazione. Assai più spazioſi dei noſtri esser potevano i teatri degli antichi. Perchè, oltre ai vasi di bronzo che rinforzavano le voci, le bocche delle maſchere, che usavano i loro attori, si espandevano all'infuori quasi a foggia di tromba parlante; e così veniva la natural portata della voce ad accreſcersi di assai. Dove a noi, che siam privi di tali ajuti, ne convien stare dentro a più ristretti termini; se già non si voglia alzar la voce a guisa di banditore, ed isforzarla; che tanto è a dire se travisare non si voglia ogni verità nella rappresentazione.

Ma perchè gli uomini vanno generalmente presi a ciò che ha del grande e del magnifico, hanno pensato a un modo di avere il teatro oltre misura grande, e a potervi, ciò non ostante, comodamente udire. Il modo è questo. Il palco scenario, sopra cui stanno gli attori, fanno ch'ei sporga per molti piedi all'infuori nella platea. Con che ponendo gli attori quasi nel bel mezzo dell'udienza, non è pericolo non sieno a maraviglia uditi da ognuno. Ma un tal modo non può se non quelli contentare, che sono di troppo facile contentatura.

tura. E chi non vede, che ciò è un metter sossopra ogni buon ordine, ogni regola? Gli attori hanno necessariamente da starsi al di là della imboccatura del teatro, dentro alle scene, lungi dall' occhio dello spettatore; e hanno da far parte anch' essi del dolce inganno, a cui nelle sceniche rappresentazioni ordinato è ogni cosa. Ed ecco che si contravviene dirittamente all' intendimento della rappresentazione, e se ne toglie via l' effetto, distaccando gli attori dal rimanente della decorazione, e trasportandogli di tra le scene nel bel mezzo della platea. La qual cosa non può farsi, ch' e' non mostrino il fianco, e non voltino anche le spalle a buona parte dell' udienza, e non seguano tali altri inconvenienti, che ciò che immaginato erasi come un ripiego, diviene una sconciatura grandissima.

A far sì che in un teatro, per grande ch' ei fosse, vi si potesse, ciò non ostante, comodamente udire, hanno ancora avvisato taluni, che molto vi facesse la figura interna di esso teatro. Per isciogliere un tal problema sonosi di molto lambiccati il cervello. Ma senza dare gran travaglio

alla

alla Geometria hanno finalmente preſcelto fra tutte le figure quella della campana, che piace loro di chiamar fonica. La bocca della campana riſponde alla imboccatura della ſcena; e il palchetto di mezzo viene ad eſſer poſto colà, donde nella campana è ſoſpeſo il battaglio. Quale ſia il fondamento di così raffinata invenzione, è facile a vederſi; la ſimilitudine cioè, o l'analogia, che immaginarono doverſi trovare tra il ſuono reſo dalla campana, e la figura della campana medeſima che il rende. Ma egli è anche facile a conoſcere quale ſia la ſaldezza di ſimile fondamento. La figura concava della campana con quelle ſue labbra che mettono all'infuori, è attiſſima a ſpandere per ogni verſo il ſuono del battaglio, che percuote in ſu quelle labbra medeſime. E ſoſpeſa ch'ella ſia d'alto, mette facilmente in agitazione il mare d'aria, che le è d'intorno. Ma che per ciò? Dovrà la voce del cantore, poſto quaſi nella bocca della campana del teatro, fare gli ſteſſi effetti nelle interne parti di eſſa? Ciò potrebbe ſolamente eſſer creduto da coloro, che ſoſtentavano, come colui ch'era nato ſotto il ſegno dell'Acquario dovea correre

re di gran pericoli in acqua, che contro alle morsicature de' serpenti prescriveano come uno specifico la radice del legno colubrino, che di serpe appunto ha la figura, e tenevano simili altre illazioni per figliuole legittime dell' Analogia, quando dal sillogizzare scolastico travisata era del tutto la faccia della Filosofia. Oltre di che non pochi sono gl' inconvenienti che risultano dalla figura della campana; il venirsi a ristrignere con essa lo spazio della platea, e il far perdere a parecchi palchetti la veduta di tutta la scena, ed alcuni altri che qui riferire non giova. Che se per avventura si domandasse quale sia la più conveniente figura per l' interior del teatro, quale sia la curva la più acconcia di tutte a disporvi i palchetti; risponderemo la stessa che usavano gli antichi a disporre nel loro teatro i gradini; cioè il semicerchio. Di tutte le figure di un perimetro eguale il cerchio contiene dentro a se il più di spazio: Gli spettatori posti nella circonferenza del semicerchio sono tutti rivolti alla scena di un modo, la veggon tutta; ed essendo tutti dal mezzo equidistanti, tutti odono e vedono egualmente. Tanto è vero, che nelle arti

dopo i più lunghi rigiri tornar conviene a ciò che vi ha di più ſemplice. Un ſolo inconveniente ha il ſemicerchio adattato a' moderni teatri; ed è che, per la coſtruzione del noſtro palco ſcenario differentiſſima da quella degli antichi, troppo grande viene a riuſcire la imboccatura, o la luce di eſſa ſcena. Al che pronto per altro, e faciliſſimo è il compenſo. Baſta cangiare il ſemicerchio in una ſemieliſſi, che ne ha appreſſo a poco tutti i vantaggi, il cui aſſe minore ſerva per la luce del palco, e il maggiore per la lunghezza della platea.

Molto acconcia altresì per la miglior diſpoſizione dei palchetti è una invenzione di Andrea Sighizzi ſcolare del Brizio, e del Dentone, e predeceſſore dei Bibbiena, che l' hanno più volte dipoi poſta in opera anch' eſſi. E ſta in queſto; che i palchetti, ſecondo che dalla ſcena camminano verſo il fondo del teatro, vadano ſempre ſalendo di qualche once l' uno ſopra l' altro, e ſimilmente vadano di qualche once ſempre più ſporgendo all' infuori. In tal guiſa meglio ſi affaccia ogni palchetto alla ſcena; e l' uno non impediſce punto la viſta dell' altro; maſſimamente ſe traforato ſia

l' aſſito

l' assito che gli divide, a modo di rastrello o di stia: Come praticato vedesi nel teatro Formagliari di Bologna, che fu dal Sighizzi ordinato in tal forma.

Disposti nel miglior modo i palchetti, hannosi da schivare, per il miglior effetto delle voci, quegli ornamenti, che troppo rilevano, ed hanno del centinato e del sinuoso; rompe quivi la voce, ne è irregolarmente ribattuta, si disperde. Vuolsi ancora dall' interno del teatro sbandire quella maniera di ornati, che rappresentano ordini di Architettura; pedanteria, dirò così, che ci è rimasa dal secolo del cinquecento, in cui nè scrivania facevasi, nè armadio senza porre in opera tutti gli ordini del Coliseo. Non è questo il luogo per una così fatta decorazione. I pilastri e le colonne adattate ai palchetti, alle quali però pochissimi piedi dare si può di altezza, riescono meschine, tornano a dir così, pigmee, di quel grandioso troppo perdendo, e di quella dignità, che loro si conviene. E il sopraornato, quand' anche si facessero le cornici architravate, è troppo più alto che non comporta la grossezza del semplice palco, che ha da dividere l' un ordine di palchetti e

l' al-

l' altro. Nè qui ristà la cosa. Avendosi, secondo le leggi architettoniche, a dare agli ordini di sopra più di sveltezza che a quelli da basso, vengono i palchetti ad avere differenti altezze. E allora o tu fai dell' interno del tuo teatro un settizonio, o una torre, e senza un bisogno al mondo allontani di troppo gli spettatori degli ordini superiori dal punto di veduta che si prende nel palchetto di mezzo del primo ordine; ovvero pochissimi torneranno gli ordini dei palchetti, e perdi inutilmente dello spazio. L' Architettura, che, ad ornare come si conviene l' interno del teatro si ha da pigliare per modello, è una maniera di grottesco, come se ne vede nelle antiche pitture, ed anche una maniera di gotico, il quale ha col grottesco un' assai stretta parentela; se già da una tal voce non verranno ad esser offesi gli orecchi moderni. Voglio dire, che graciliſſimi hanno da farsi i fulcri dei palchetti, che avendo a sostenere un picciolissimo peso, quasi niuna fatica hanno da durare; strettissimi hanno da farsi gli sopraornati, o per meglio dire le fasce, che dividono l' un ordine di palchetti dall' altro, composte di membretti leggieri, e di somma

dilicatezza. E di fatto se in niuna fabbrica poco ci ha da avere del massiccio, e del solido, se l' Architettura all' incontro ha da esser quasi tutta permeabile, quella dello interno del teatro è pur dessa. Niente vi ha da impedire la veduta; niun luogo, per picciolo ch' e' sia, ci ha da rimanere perduto; e gli spettatori debbono far parte anch' essi dello spettacolo, ed essere in vista essi medesimi, come i libri negli scaffali di una biblioteca, come le gemme ne' castoni del gioiello. E per questo particolare singolarmente mirabile è il teatro di Fano disegnato da Jacopo Torelli, il quale, dopo avere nella trascorsa età passato molti anni a' servigj di Francia, ne volle nobilitare la patria sua. La congegnazione, e l' ornato dei palchetti fornirà all' Architetto, non meno che il restante dello edificio, materia da mostrare l' ingegno, e la discrezion sua: E non meno sarà egli lodevole, se nello interior del teatro saprà ristrignersi a una leggieri e ben intesa intagliatura di legname, quanto se ne saprà arricchire l' esterno con di bei loggiati di pietra, con iscalinate, e con nicchie, con quanto ha di più sontuoso e magnifico l' Archi-

chitettura. Secondo una tale idea ſono due diſegni, che m'è avvenuto di vedere in Italia, ne' quali, non oſtante che nulla manchi di quanto richiedono le moderne rappreſentazioni, la maeſtà ſi conſerva dell' antico teatro dei Greci. L' uno è del Sig. Tommaſo Temanza; uomo raro, che ne' ſuoi ſcritti dà novella vita al Sanſovino, e al Palladio; l' altro del Sig. Conte Girolamo dal Pozzo, che colle ſue opere rinfreſca in Verona ſua patria la memoria del Sanmichele. E non lungi dalla medeſima idea è il teatro, che fu, non ſono ancora molti anni, conſecrato in Berlino ad Apollo e alle Muſe; ed è uno de' primarj ornamenti di quella città regina.

CONCLUSIONE.

MOltiſſime altre coſe ci ſarebbono ſtate da aggiugnere in una materia, come è la preſente, compoſta di tante parti; ciaſcuna importante per ſe, ampia, nobiliſſima. A me baſterà di averne accennato quel tanto, che s'è fatto ſin qui; non altro eſſendo ſtato l' intendimento mio, che di moſtrar la relazione, che hanno da avere tra

loro le varie parti constitutive dell' Opera in musica, perchè ne riesca un tutto regolare, ed armonico. E tanto pur dee bastare perchè, col favore di qualche Principe dotato di fine discernimento, possa forse anche un giorno risalire nell' antico suo pregio una scenica rappresentazione, che quasi tutte le buone arti fanno a gara di abbellire, e per più riguardi meriterebbe di aver luogo tra' pensieri di coloro, che sono dal comune preposti al governo delle cose. Vedrebbesi allora un bello e magnifico Teatro essere un luogo destinato non a ricevere una tumultuosa assemblea, ma una solenne udienza, dove sedere potrebbono gli Addisoni, i Dryden, i Dacier, i Muratori, i Gravina, i Marcelli. Che già per loro non potriasi più dire esser l' Opera una composizione sconnessa, mostruosa, e grottesca; ma per lo contrario ravviserebbono in essa una viva immagine della Greca Tragedia, in cui l' Architettura, la Poesia, la Musica, la danza, e l' apparato della scena si riunivano a crear la illusione, quella potente sovrana del cuore umano, e in cui di mille piaceri se ne for-

formava uno ſolo ed unico al mondo (1).

Ma poichè l'argomento o il libretto contiene in ſe, come ſi diſſe da principio, ogni parte, ogni bellezza dell'Opera, e da eſſo ne dipende principalmente la riuſcita; ho creduto meritaſſe il pregio il dover qui aggiugnere due eſempj di dramma, lavorati nel modo che s'è andato diviſando. L'uno di eſſi è Enea in Troja, l'altro Ifigenia in Aulide (2). Quello è come in embrione; queſto è ſpiegato in ogni ſua parte, e compito. E perchè portò già il caſo, che io doveſſi diſtendere queſt' ultimo in franceſe, in franceſe l'ho laſciato per eſſere quella lingua fatta oramai tanto comune, che non vi è in Europa uomo gentile, che non la poſſegga quaſi al pari della propria. Il primo dramma non è

(1) *Il faut ſe rendre a ce palais magique,*
Ou les beaux vers, la danſe, la muſique
L' art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de ſeduire les coeurs,
De cent plaiſirs font un plaiſir unique.
Voltaire dans le Mondain.

(2) Una Ifigenia in Aulide è ſtata rappreſentata nel regio teatro di Berlino con applauſo grandiſſimo.

altra cosa, che il secondo libro della Eneide messo in azione con qualche leggieri mutazioni solamente, perchè ogni cosa, come è dovere, si riferisca ad Enea, che è il protagonista della favola. Il secondo è la medesima azione, che fu da Euripide esposta sul teatro di Atene, e di Grecia trasferita dipoi in Francia dal tenero Racine. In alcune parti del dramma ho seguito l'antico Poeta, e in alcune altre il moderno; facendomi però lecito di recedere tra le altre cose dall'uno con lo aver reso l'azione semplicissima, e di recedere dall'altro con lo aver rappresentata Ifigenia di costume eguale. Ama essa la vita per sentimento di natura; e come di sangue regio, e Greca, se ne va con fortezza d'animo alla morte. Non è paurosa, e supplichevole da principio; e con subito cambiamento non apparisce da ultimo tutt'altra, come la rappresenta Euripide, per la qual disuguaglianza e anomalia di costume egli vien tassato da Aristotile nella Poetica (1). Dove ho seguito Racine, mi son

fer-

(1) Ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἦθους . . . . . τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἡ ἐν αὐλίδι Ἰφιγένια, οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.

ſervito, per quanto ho potuto, delle ſue parole medeſime; e dove Euripide, della traduzione del Brumoy; ben ſicuro, che il poeta greco non ſi poteva meglio eſprimere in franceſe. Nel rimanente ho procurato ſupplire col mio di maniera, che il lavoro non doveſſe aver ſembianza di muſaico parte compoſto di pietre dure, e parte di pezzuoli di vetro. Da ſomiglianti Saggi, che danno corpo alle mie idee, e le pongono meglio in luce, potrà anche ognuno recarne un più fondato giudicio: vedere ſe elle ſono praticabili o no; e ſe io non ſo per avventura come colui, il quale dopo date le più belle regole del mondo ſulla Tattica, non ſapeva poi far fare a diritta a venti Granatieri.

ENEA

IN

TROJA.

- - - - quaeque ipſe miſerrima vidi,
Et quorum pars magna fui.
Virg. Æneid. lib. II.

I Perſonaggi ſono Enea, Priamo, Paride, Anchiſe, Julo, Sinone, Pirro, Calcante, Caſſandra, Ecuba, Creuſa; e i Cori ſono di uomini e donne Trojane, di Greci, di Dei altri amici, ed altri nimici di Troja.

La ſcena dell' Atto primo rappreſenta la campagna dintorno a Troja col Cavallo da un lato. Eſce Priamo dalla città alla teſta de' principali Trojani, e celebra la fuga dei Greci, e la liberazione della patria. Trionfa il vecchio in vedere il lido ſgombrato di nemici, e di navi. Qui era il campo de' Dolopi, dic' egli, qui ſi facean le zuffe, *hic*

- - - - hic ſaevus tendebat Achilles.

A queſte parole Ecuba ſi rammenta d' Ettore ucciſo, e da' cavalli di Achille ſtraſcinato dintorno alle patrie mura. Il Coro la conſola celebrando inſieme con Priamo la fuga de' Greci; dell' onta de' quali ſarà un perpetuo monumento il Cavallo conſecrato a Minerva. In mezzo ai cantici del Coro, e alle danze giulive eſce Caſſandra,

Verace ſempre, e non creduta mai,

la quale profetizza come quel giorno è l' ultimo giorno di Troja, e conſiglia di gittare in fondo del mare il Cavallo:

- - - timeo Danaos & dona ferentes.

Enea ſi accoſta a lei, perchè almeno ſi eſplori ſe dentro al Cavallo vi foſſe qualche agguato dei Greci. Il partito viene contrariato da alcuni. Priamo prega gli Dei tutelari di Troja d' inſpirargli quello che ſia per lo migliore; e intanto ſacrificano al Xanto, e alle Ninfe dell' Ida, invitando-

le

le a ſcendere dalla montagna per unirſi con Venere, la quale fra giubilo di ſuoni e cantici è per guidare le feſtevoli ſue danze là dove prima tra gli urli e i gridi Marte guidava la fiera ſua treſca.

Nell' Atto ſecondo Sinone è condotto prigioniero dinanzi al Re, e vi tiene quel diſcorſo, dove Virgilio ha così bene eſpreſſo in verſi latini la greca eloquenza. In vano ſi oppone Enea all' introdur del Cavallo dentro a Troja: L' arte di Sinone vince finalmente coloro,

Quos neque Tydides, nec Lariſſaeus Achilles,
Non anni domuere decem, non mille carinae.

Paride colla cetera in mano intuona un Inno a Minerva, e a Venere riconciliateſi già inſieme; intanto che ſi abbatte parte del muro della città per introdurvi il Cavallo; ed eſſo ne vien dipoi tirato dentro in mezzo ai balli, e ai canti degli Trojani.

- - - circum pueri innuptaeque puellae
Sacra canunt, funemque manu contingere gaudent.

L' Ar-

L' Atto terzo incomincia da Enea, il quale in ſulle prime vigilie della notte deſtato dalla terribile viſione che ha avuto di Ettore viene alla tomba di lui, vi reca doni ed offerte, commiſera il deſtino della Patria, atteſta gli Dei di aver fatto quanto era in lui perchè non veniſſe condotto dentro di Troja il Cavallo fatale, e domanda agli medeſimi Dei la forza, di cui era dotato Ettore, quando arſe le navi dei Greci, perchè la Patria, ſe ha da cadere, non cada invendicata. Indi corre al palagio di Priamo. La ſcena cangia rappreſentando una piazza dinanzi al Tempio di Pallade, nella quale è collocato il Cavallo. Sinone racconta a Calcante, e a Pirro ſortiti dal Cavallo, come l' arti ſue riuſcirono quaſi a vuoto per la oppoſizione di Enea; moſtrando quanto ſia neceſſario, innanzi ad ogni altra coſa, ſpegner coſtui, come il più forte guerriero, che, dopo la morte di Ettore, vanti Troja. Si vedono intanto alcuni Greci uſcire tuttavia fuor del Cavallo. Calcante con brevi parole gli anima all' eccidio della città nemica, e ſotto voce intuona un cantico, al quale pur ſotto voce riſpondono i Greci. Verſo la fine

del

del coro incomincia un combattimento nel fondo del Teatro tra le guardie della rocca, e alcuni Greci uſciti fuor del Cavallo, i quali vorrebbono impadronirſi di eſſa rocca. Creſce il tumulto arrivando di fuori l' oſte Greca. Calcante, e Sinone ſul dinanzi del teatro pregano ad alta voce la Dea; e al loro canto concertano a luogo a luogo ſtrida, e lamenti di gente ferita, e preſſo a morire.

La ſcena dell' Atto quarto è nel Cortile del Palagio di Priamo.

Ædibus in mediis, nudoque ſub aetheris axe
Ingens ara fuit, juxtaque veterrima laurus
Incumbens aræ, atque umbra complexa Penates.

Quivi trovaſi Ecuba con alcune Trojane, le quali tutte paurose e ſupplichevoli abbracciano le ſtatue degli Dei. Vedeſi da un lato entrare il vecchio Priamo, che mal ſi regge ſu' piedi, oppreſſo dalle armi, di cui s' è voluto riveſtire: E appena egli è ſcoperto da Ecuba, che da eſſa vien collocato nella ſacra ſedia preſſo all' ara col dirgli

quae

--- quae mens tam dira, miserrime conjux,
Impulit his cingi telis, aut quo ruis? ...
Non tali auxilio, nec defensoribus istis,
Tempus eget &c.

Se alcuno può difender Troja, Enea sarà quel desso, che è ora alla guardia della torre del palagio, e con la uccisione di tanti Greci ha già in parte vendicato la patria. Una delle principali donne rammenta, come miglior partito sarebbe stato quello di prestar fede al consiglio di Enea, e ai vaticinj di Cassandra. In questa si ode un romor grandissimo della torre che rovina. Ecuba incomincia una preghiera agli Dei, che lei moglie di Priamo, e regina vogliano campare da schiavitù. Ripigliano appena il canto le altre donne, che ecco Pirro che entra cacciandosi innanzi Polite, che cade morto a' piè del padre. Segue la parlata di Priamo a Pirro tutta strumentata; indi Priamo

- - - - telum imbelle sine ictu
Coniicit &c.

A cui Pirro risponde con le parole di Virgilio, e l' uccide. Le donne mettono grandis-

diſſime ſtrida: Egli le fa condurre alle navi, ed eſce per cercar Enea. Enea entra dall' altro lato. Viſto Priamo ucciſo, e fattovi ſopra un breve lamento,

Hic finis fatorum Priami &c. - - -

ſi ſovviene del vecchio Anchiſe, e del picciolo Julo. Pure preſo il partito di perire inſieme con la patria, e di prender qualche vendetta o ſopra Elena, o ſopra Sinone; gli compariſce Venere, e gli moſtra nel fondo del Teatro gli Dei inimici di Troja tutti congiurati a ſovvertirla. Partito Enea, ſeguita un coro degli medeſimi Dei, e un ballo di Furie.

Nell' Atto quinto naſce nella caſa di Enea la bella contenzione, che è eſpreſſa in Virgilio tra Anchiſe che vuol rimanerſi e morire, ed Enea medeſimo, che vuol ſalvare il padre dalle mani de' Greci; nè potendolo perſuadere a fuggirſi, ripreſe l'armi, vuol di nuovo uſcire tra' Greci, mentre Creuſa, e Julo ne lo trattengono. Quand' ecco il prodigio della fiamma, che di cielo diſcende ſulla teſta di Julo ſenza offenderlo: tuona da ſiniſtra, e il padre Anchiſe

chiſe conſente finalmente alla fuga. La ſcena cangia, e rappreſenta l' orrido d' una città ſmantellata, e mezzo involta nelle fiamme,

- - - *fumat humo Neptunia Troja.*

Coro di Trojani che deplorano le calamità loro, e di Greci che nella marcia gl' inſultano; dei quali il Corifeo è Calcante. Partiti queſti, entra Enea cercando, e chiamando Creuſa, che nella fuga ſi è ſmarrita. Ella gli appariſce, e gli fa il vaticinio prima de' ſuoi errori, poſcia della fondazione d' un nuovo imperio: E in queſto mezzo tra il fumo di Troja ſi vede nel fondo del Teatro riſplendere l' aureo Campidoglio; e ſeguita un coro degli Dei, e un ballo degli Genj protettori di Roma.

IPHIGENIE EN AULIDE

OPERA.

quot victimæ in una!

ACTEURS.

AGAMEMNON

ACHILLE

ULYSSE

CLYTEMNESTRE *femme d'Agamemnon*

IPHIGENIE *fille d'Agamemnon*

CALCHAS *grand Pretre*

ARCAS *domeſtique d'Agamemnon*

TROUPE *de Soldats d'Agamemnon*

TROUPE *de filles Grecques*

TROUPE *de filles conſacrèes a Diane*

TROUPE *de Pretres*

TROUPE *d'Eſclaves, de Captives, & de Soldats d'Achille.*

ACTE I.

Le Thèatre repreſente le camp des Grecs près de la ville d'Aulide. La flotte grecque paroit ſur la mer dans le fond. Sur le devant on voit l'entrèe de la tente d'Agamemnon. Le Thèatre eſt d'abord ſombre, & s'eclaire peu a peu.

SCENE I.

Agamemnon, & Arcas.

Agamemnon

Viens, Arcas, ſuis moi.

Arcas

Quoi, Seigneur, vous devancez l'Aurore! Vos yeux ſeuls ſont ouverts, tandis que les oiſeaux, les vents, & l'Euripe, tandis que tout encore eſt dans le ſilence.

Agamemnon

Heureux ceux qui loin des honneurs vivent ſans gloire, & ſans ſoucis!

Arcas

Agamemnon iſsû du ſang de Jupiter, a la tête de l'armée, de vingt Rois, & de mille vaiſſeaux que la Grece a aſſemblez contre l'Aſie, depuis quand tenez vous ce langage? Pere de la belle Iphigenie, Achille fils d'une Deeſſe, le plus vaillant des Grecs, celui qui doit renverſer la ſuperbe Troye, Achille recherche en mariage cette fille. Que vous reſte-t-il a demander aux Dieux? Il eſt vray qu'un long calme.... mais helas! quels pleurs vois-je couler de vos yeux attachez ſur ce billet! Pleurez vous Oreſte Clytemneſtre, ou la belle Iphigenie?

Agamemnon

Non, tu ne mourras point; je n'y ſcaurois conſentir.

Arcas

Seigneur.....

Agamemnon

Tu ſcais, qu'il y a trois mois que nous étions prêts a faire voile de l'Aulide, lorſque ce

ce calme qui nous y retient encore, nous ferma le chemin de Troye. Frappé de ce prodige j' interrogai Calchas : Il consulta Diane qu'on adore en ces lieux. Mais que devins-je, Arcas, lorsqu'on me repondit, que pour m'ouvrir le chemin de Troye il falloit sacrifier Iphigenie ?

Arcas

Votre fille !

Agamemnon

Que te dirai-je, Arcas ? Victime de l'ambition, & presse par Ulysse je consentis après mille combats a sacrifier ma fille. Mais quel artifice a-t-il fallu chercher pour l'arracher des bras d'une mere ? J'empruntai le langage d'Achille son amant. J'ecrivis en Argos, qu'il ne vouloit partir pour Troye, que l'hymen n'eut couronné ses feux.

Arcas

Et croyez vous, Seigneur, que le bouillant Achille souffrira qu'on abuse de son nom, & ne volera pas a la vengeance ?

Agamemnon

Il étoit absent alors. Tu te souviens que Pelée son pere assailli dans son propre Roy-

aume l'avoit rappellè. On auroit crû que cette expedition dût le retenir long-temps. Mais qui peut reſiſter a ce foudre de guerre? Il ſe montra, vainquit, & hier il revint en Aulide. Mais de plus puiſſants motifs me retiennent. Moi je ſerai le bourreau d'une fille, que le ſang, la jeuneſſe, ſa tendreſſe pour moi, & mille vertus me rendent ſacrèe! Non, les Dieux n'approuveroient pas ce ſacrifice. Ils ont voulu ſeulement m'eprouver, & me condamneroient, ſi je leur livrois la victime qu'ils demandent. Arcas, cours au devant de la Reine; rends lui ce billet, & que tes diſcours s'accordent avec ce que j'ecris. Je lui mande, qu'Achille, ne ſoupirant qu'après la gloire, veut differer cet hymen jusqu'à ſon retour de Troye. Vâ, cours, prends un guide fidelle. Si ma fille met le pied dans l'Aulide, elle eſt morte. Sauve-la d'Ulyſſe, de l'armèe, de Calchas, de la Religion; ſauve-la de ma propre foibleſſe.

Arcas

Comptez ſur moi, Seigneur, je vole pour vous obeir.

Air

Air

Agamemnon

Suſpend ta colere, o chaſte
Deeſſe, ne ſouille pas tes
autels du ſang d'une
Mortelle, qui a toujours
ſuivi tes loix.....

Mais on entre. C'eſt Achille: Dieux! Ulyſſe le fuit.

SCENE II.

Agamemnon, Achille, Uliſſe.

Agamemnon

QUoi, Seigneur, ſe peut-il que vos triomphes ſoient ſi grands, & ſi rapides! La Victoire vous a precedè dans la Theſſalie, & vous ſuivez de près la Renommèe dans l'Aulide. Presqu'en paſſant vous ſoumites Lesbos, la plus puiſſante alliée des Troyens; & ces grands exploits ne ſont que les amuſements d'Achille oiſif.

Achille

Seigneur, puiſſe bientot le Ciel qui nous ar-

arrête ouvrir un champ plus noble à mes deſtinées ! Mais que me faut-il croire d'un bruit qui me ſurprend, & me met au comble de mes vœux ? On dit qu'Iphigenie va bientot arriver en ces lieux, & que je vais être le plus heureux des mortels.

Agamemnon

Ma fille ! Qui vous a dit qu'elle doit arriver ?

Achille.

Qu'a donc ce bruit qui doive vous etonner ?

Agamemnon

Ciel, ſcauroit-il mon artifice ! (*a Ulyſſe.*)

Ulyſſe

Agamemnon s'etonne avec raiſon. Quoi ? tandis que le Ciel eſt en courroux contre les Grecs, qu'il faut flechir les Dieux, qu'il leur faut du ſang, & peut-etre du plus precieux, Achille, le ſeul Achille ne ſonge qu'a l'amour.

Achille

Dans les champs de Troye les effets feront voir qui cherit plus la gloire ou d'Ulyſſe, ou de moi. Vous pouvez maintenant a loiſir conſulter les victimes ſur le ſilence

des

des vents. Moi, qui de ce ſoin me repoſe ſur Calchas, ſouffrez, Seigneur, que je preſſe un hymen, dont depend mon bonheur. Je ſcaurai bien reparer devant Troye les moments, que l'amour me demande en Aulide.

Agamemnon

O Ciel, pourquoi faut-il que tu fermes le chemin de l'Aſie a de tels Heros! N'aurois-je vû tant de valeur, que pour m'en retourner avec plus de confuſion!

Ulyſſe

Dieux, qu'entends-je!

Achille

Qu'oſez vous dire?

Agamemnon

Qu'il faut abandonner notre entrepriſe. Les vents nous ſont refuſez: Le Ciel protege Troye, les Dieux par trop de preſages ſe declarent en ſa faveur.

Achille

Quels ſont donc ces preſages?

Aga-

Agamemnon

Vous même, Seigneur, ſouvenez vous de ce que les Oracles ont predit de vous.

Achille

Les Parques, il eſt vrai, ont predit a ma mere, que je pouvois choiſir d'une vie longue & ſans gloire, ou de peu de jours ſuivis d'une gloire immortelle. Achille n'a pas balancè. Couronnè par l'hymen je cours a Troye. J'y mourrai; mais ne mourrai pas tout entier.

Air

Les cris des Troyennes repeteront mon nom, reconnoiſſant mes coups dans les bleſſures de leurs epoux : Et le nom d'Achille fera l'entretien des ſiecles a venir.

SCENE III.

Agamemnon, & Ulysse.

Agamemnon

HElas!

Ulysse

Achille, Seigneur, auroit-il changè vos desseins ?

Agamemnon

Ni Achille, ni Ajax, ni Diomede, ni tous les Rois qui sont dans de l'armèe ne pourroient faire changer un dessein qu'Agamemnon auroit pris.

Ulysse

Que faut-il donc que j'augure de ces soupirs, & de vos discours? Une nuit a ebranlè votre constance, & detruit l'ouvrage de tant de jours.

Agamemnon

Non, Seigneur, je ne scaurois croire que les Dieux demandent une telle victime.

Ulysse

Que dites vous, Seigneur? Chalchas nous a ex-

a expliquè clairement les ordres des Dieux; lui qui eſt le depoſitaire, & l'Interprete fidelle de leurs ſecrets.

Agamemnon

Les ordres des Dieux ſont obſcurs, & ſouvent impenetrables aux mortels.

Ulyſſe

Quoi, Seigneur, vous devez votre fille a la Grece; vous nous l'avez promiſe. Mais que dis-je a la Grece? Vous la devez a vous même. Et pour qui donc allons nous courir aux campagnes du Xanthe, pour qui abandonnons nous nos femmes, nos enfans, nos royaumes, ſi ce n'eſt pour vanger la honte des Atrides? Votre voix preſſante nous a aſſemblez, les ſuffrages de vingt Rois, qui pouvoient tous vous diſputer le rang ſupreme, vous ont mis a la tête de cette armée. Et le premier ordre du General, eſt de refuſer la victoire; le premier conſeil du Chef de la Grece, eſt de renvoyer les Grecs qu'il a aſſemblez.

Agamemnon

Ah, Seigneur, que loin du malheur qui m'accable, vous vous montrez aisément ma-

gna-

gnanime. Mais si vous entendiez condamner votre fils Telemaque, s'il devoit approcher de l'autel ceint du fatal bandeau, vous changeriez de langage, vous croiriez moins les Oracles: Je vous verrois courir, & vous jetter entre Chalchas, & lui.

Duo

Agamemnon

Voyez ma fille expirante, entre les sanglots & les larmes, verser son sang innocent sous un couteau impie.
Que la pietè de pere attendrisse votre ame.

Ulysse

Voyez la superbe Troye, parmi nos chants de victoire, plongée dans les flammes sous nos flambeaux vengeurs
Que les sentiments du Heros triomphent dans votre coeur.

Agamemnon

Eh bien, Seigneur, j'ai donnè ma parole; & si ma fille vient, je consens qu'elle perisse. Mais si, malgrè mes soins, son destin heureux la retient dans Argos, ou bien l'arrête en chemin; souffrez que j'explique cet obstacle comme un arret du Ciel, & que

j'ac-

j'accepte le secours de quelque Dieu favorable, que sa pietè, son innocence, & son âge auront intereſsè a son salut.... Mais quels sons frappent mon oreille ?

[*On entend de loin une simphonie guerriere, & l'on voit paroitre sur un char Clytemneſtre, & Iphigenie accompagnèes de femmes Grecques, & de Soldats, qui les ont reçues a l'entrèe du Camp*]

Dieux! c'eſt elle même. Dans l'etat ou je suis, je me derobe a ce funeſte spectacle.

SCENE IV.

Ulyſſe, Clytemneſtre, Iphigenie, & le Choeur.

Choeur

Non, la belle Helene, que l'insolent Paris a enlevè a Menelas, n'etoit pas plus belle qu'Iphigenie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

[*Tandis que le Choeur chante, Clytemneſtre, & Iphigenie deſcendent du char aidèes des femmes Grecques.*]

Ulyſſe

Ulyſſe

Venez, & que l'appareil de ce Camp n'effraye point vos yeux.

Clytemneſtre

Mes yeux cherchent en vain Agamemnon, qu'ils auroient dû voir le premier.

Iphigenie

Quel malheur, helas, le retient eloignè de nous? Seroit-ce, Madame, que nous ſerions arrivèez contre ſon grè?

Ulyſſe

Les ſoins de l'armèe le derobent un moment a votre vûe. Mais vous, Iphigenie, venez, montrez vous aux Soldats comme un Aſtre favorable au ſalut de la Grece.

Choeur

Non, la belle Helene, que l'inſolent Paris a enlevè a Menelas, n'etoit pas plus belle qu' Iphigenie, que l' hymen doit unir au vaillant Achille.

Un d'entre le Choeur

Come l'etoile du matin brille

parmi les feuillages epais d' une foret, telle eſt Iphigenie parmi les lances & les javelots de cette armèe.

[*Les chants ſeront entremelez de danſe, qui ſera composèe de femmes Grecques, & de Soldats.*]

Un autre d'entre le Choeur

Pere fortunè, heureuſe mere, a qui la belle Iphigenie a ſouri en voyant la clartè du jour!

Deux d'entre le Choeur

Achille plus heureux encore, entre les bras de qui elle va verſer des larmes dans l'ombre de la nuit!

Choeur

Non, la belle Helene, que l'inſolent Paris a enlevè a Menelas, n'etoit pas plus belle qu'Iphigenie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

On danſe

ACTE II.

Le Théatre repreſente une Colonnade, au travers de la quelle on voit des Jardins.

SCENE I.

Agamemnon ſeul

CIel! Arcas a manquè le chemin d'Argos, & la colere des Dieux a confondu toute ma prudence! O jour fatal! ma fille eſt arrivèe. Je vois Ulyſſe & Menelas, je vois deja Calchas me la demander au nom de la Grece, & des Dieux. Mais Ciel! La voici elle même, evitons-la.

SCENE II.

Agamemnon & Iphigenie.

Iphigenie

SEigneur, quoy vous me fuyez? Eh quels ſoins vous derobent ſitot a votre fille? Mon reſpect tantot a fait place aux tranſports

de la Reine. Ne puis-je vous arrêter un moment a mon tour? ne puis-je....

Agamemnon

Eh bien, embraſſez votre pere, ma fille; il vous aime toujours.

Iphigenie

Que cet amour me comble de joye! Quel plaiſir de vous contempler dans ce nouvel eclat, environnè de gloire, & d' honneurs!

Agamemnon

Vous meritiez un pere plus heureux.

Iphigenie

Quelle felicitè peut vous manquer? J'ai crû n'avoir que des graces a rendre au Ciel.

Agamemnon

Grands Dieux, dois-je la preparer a ſon malheur! [*a part*]

Iphigenie

Seigneur, vous vous cachez, & ſemblez ſoupirer. Tous vos regards ne tombent qu' avec peine ſur moi. Aurions nous abandonnè Argos ſans votre ordre?

Aga-

Agamemnon

Helas; ma fille, je vous vois toujours des mêmes yeux. Mais le tems auſſi bien que les lieux ſont changez. Ma joye eſt combattue ici par de cruels ſoins.

Iphigenie

Ah, mon pere, que votre rang ſoit oubliè a ma vûe. Que je retrouve encore en vous ces ſoins, cette tendreſſe, que vous aviez pour moi. On dit que Calchas va offrir aux Dieux un ſacrifice ſolemnel.

Agamemnon

Dieux cruels! [*a part*]

Iphigenie

Me ſera-t-il permis, Seigneur, de me joindre a vos voeux? La Grece verra-t-elle a l'autel votre heureuſe famille?

Agamemnon

Helas!

Iphigenie

Mon pere, vous vous taiſez.

Agamemnon

Vous y ſerez ma fille.

Duo

Iphigenie
Periſſe le Troyen, auteur de nos allarmes.

Agamemnon
Que de larmes ſa perte va couter aux vainqueurs!

Iphigenie
Ah mon pere, expliquez vous.

Agamemnon
Je ne ſçaurois t'en dire davantage.

Iphigenie
Dieux de la Grece, veillez ſur mon pere!

Agamemnon
Dieux cruels, ne ſerez vous point attendris?

Tous Deux enſemble
Periſſe le Troyen auteur de nos allarmes.

SCENE III.

Iphigenie
QUel trouble, o Dieux, vient de jetter dans mon coeur le froid accueil de mon pere! Que dois-je augurer de ce re-

regards ſombres, de ces mots entrecoupez, de ces ſoupirs, de ces pleurs, que ſes yeux retenoient a peine! Helas, que cet accueil eſt different de celui, que la douce eſperance me promettoit dans Argos! Je verrai, diſois-je en moi même, mon pere rempli de joye venir au devant de nous, recevoir mes embraſſements, me tendre les bras. A ſes cotez ſeront Menelas, Diomede, Ajax, Achille, le fils de la Deeſſe, le plus vaillant des Grecs, qui ------ helas! mon pere me fuit, perſonne ne paroit, tout eſt dans l'abbattement, & dans la triſteſſe ------ O Deeſſe, qu'on revere dans cette contrée, ſi votre culte m'a eté cher, ſi mes ſacrifices ont eté purs ------

SCENE IV.

Iphigenie, Clytemneſtre.

Clytemneſtre

AH ma fille, ſous quel aſtre malheureux ſommes nous parties d'Argos! Quel accueil votre pere & mon epoux nous a-t-il fait!

Iphigenie

Les ſoins de l'etat & de la guerre l'abſorbent maintenant, & le font paroitre moins ſenſible, & moins tendre.

Clytemneſtre

Non, non: Il y a quelque autre cauſe que je ſçaurai penétrer: Je ſçaurai tout d'Arcas, de cet eſclave fidelle que m'a donnè Tindare mon pere, & qui a ſuivi Agamemnon a l'armèe. Qu'il tarde de s'offrir a mes yeux! Mais, ma fille, quel ſoins ſi preſſants peuvent donc retenir Achille? C'eſt a ſon nom qu'Agamemnon nous a fait venir en Aulide. Quels ennemis at-il maintenant a combattre? La mer nous ſepare de Troye, des fils de Priam, & du vaillant Hector. Ne vous a-t-il pas demandè comme le prix du ſang, qu'il doit verſer aux bords du Xanthe? Que ne vient-il recevoir ce prix qu'il a tant ſouhaitè?

Iphigenie

Helas, de quels nouveaux malheurs les Dieux menacent-ils la race de Tantale!

Air

Air

Clytemneſtre

Quoique femme au milieu d' une armée, je ſçaurai bien me vanger & d'Agamemnon, & d'Achille.
Celui qui aura offensè ma dignitè, ne pourra jamais ſe vanter d'etre impuni.

Iphigenie

Dieux, ſeroit-ce Achille lui même? on l'accuſoit a tort.

SCENE V.

Iphigenie, Clytemneſtre, Achille.

[*Achille eſt ſuivi d'une Troupe de Soldats couronnez de laurier, de Captives Lesbiennes, & d'Eſclaves, qui portent des trophèes, des vaſes, des trepieds, & d'autres depouilles de l'ennemi.*]

Achil-

Achille

PRinceſſe, le bonheur d'Achille eſt entre vos mains. Puiſſe-je bientot faire voir, par les exploits que les Dieux ont promis a mon bras, qu'Achille n'etoit pas indigne des voeux de la fille d'Agamemnon. Et vous, Madame, Thetis ne ſçauroit que s'applaudir, que j'aſſocie a une Deeſſe la femme du Roy des Rois.

Clytemneſtre

Seigneur, puiſſe ce jour etre auſſi heureux, qu'il eſt doux a mon coeur! Et puiſſe ma fille faire revivre Achille dans votre poſteritè!

Iphigenie

Quelque ſort que les Dieux me preparent, Iphigenie ſera trop heureuſe d'avoir eu place a cotè de la Gloire dans le coeur d'Achille.

Achille

Souffrez que je vous preſente dans ces depouilles de Lesbos les premiers tributs de ma valeur: Et vous [*aux captifs*] apprenez a connoitre votre Maitreſſe, & la mienne.

Cho-

Choeur des Captives

Le bras d'Achille a triomphè de Lesbos; les yeux d'Iphigenie ont triomphè de notre Vainqueur. Celebrons a jamais le pouvoir de l'Amour.

Choeur des Grecs

L'heureux Achille va bientot ſur ſon caſque brillant entrelaſſer les lauriers de Mars avec les myrthes de l'Hymenèe.

Une d'entre le Choeur des Captives

O Simois, o Xanthe, fleuves ſacrez, fleuves cheris des troupeauz & des bergers, des Dieux ennemis vont deſoler vos rivages, vos eaux vont etre enſanglantéez par la lance fatale du belliqueux Achille.

Un d'entre le Choeur des Grecs

Il vengera les Dieux de l'hoſpitalitè, que Paris offença

dans

dans la maiſon de ſes Alliez. Il vengera les maux, que les ſons effeminez de la flute Phrygienne ont cauſez ſur les bords de l'Eurotas.

Tous

Le bras d'Achille a triomphè de Lesbos; les yeux d'Iphigenie ont triomphè du Vainqueur. Celebrons a jamais le pouvoir de l'Amour.

On danſe.

ACTE III.

Appartements du Palais.

SCENE I.

Agamemnon

Air

Douce Eſperance, preſent des Dieux, qui ſoulagez les mortels des maux qu'ils ſouffrent par l'attente des biens qu'ils deſirent: Vous qui habitez avec tous les hommes, douce Eſperance, ne m'abandonnez pas.

LEs barbares qui aiment le carnage peuvent attribuer a la Divinitè leur ſauvage inclination. Mais je ne ſçaurois penſer, que les Dieux ſoient capables d'un crime. J'entendrai bientot moi même leur voix.

voix. Assez & trop longtems les Grecs ont etè abusez par la voix des Devins. Sujets a se tromper, comme les autres mortels, la credulitè du vulgaire fait toute leur science. Mais helas! d'où vient que je tremble d'interroger cet Oracle fatal? Si pourtant il demande ma fille, je ne sçaurois reculer sa mort d'un moment. Ah! voici Ulysse. Dieux! que je crains son approche!

SCENE II.

Agamemnon, & Ulysse.

Ulysse

VEnez, Seigneur, & reconnoissez ce nouveau gage de l'amitiè d'Ulysse. Tout ce que j'avois prevû est arrivè en effet. Calchas a reçû votre demande avec indignation. Quoy? disoit-il, la Religion est prophanée, nul respect pour les ordres des Dieux: Et l'on croit que ces Dieux nous seront favorables aux champs de Troye! Et c'est le Chef qui donne a la Grece assemblèe cet exemple d'irreligion!

Aga-

Agamemnon

Il voudroit en effet ce Calchas etre lui même le chef ſupreme de la Grece, commander l'armée, & vingt Rois par ſes divinations, & par ſes preſtiges. Prophete ſiniſtre qui jamais n'a annoncé un bon augure, ni fait la moindre choſe digne de louange.

Ulyſſe.

Je crois, Seigneur, que j'aurois plutot perſuadè Paris de rendre Helene, que je n'aurois perſuadè Calchas de vous introduire dans le Temple. Mais enfin les ſentiments de pere, les vertus d'Iphigenie, votre amour pour le bien public, votre ſoumiſſion dez que vous aurez entendu les ordres du Ciel, les Dieux enfin m'ont dictè le diſcours que j'ai tenu a leur Pontife. J'ai appaisè ſa colere: Il a conſenti a ma demande, & a la votre. Allons, Seigneur, tout eſt pret. Les mêmes Dieux qui m'ont inſpirè, vous admettent a leur preſence.

SCE-

SCENE III.

Clytemneſtre, Iphigenie, & les memes

Clytemneſtre

ARrétez, Seigneur, il faut eclaircir un myſtere.

Agamemnon

Ah, Madame, laiſſez moi aller ou m'appellent les deſtinées de ma famille, & de la Grece.

SCENE IV.

Clytemneſtre, & Iphigenie.

AH ma fille! Il ſe derobe a notre vûe. Il va hâter ſans doute les cruelles deſtinées de ſa famille. Je ne m'etonne plus qu'interdit dans ſes diſcours, il ait paru nous revoir a regret.

Iphigenie

Helas!

Clytemneſtre

Vous ne ſcavez pas vos malheurs, ma fille.

Iphigenie.

Que dites vous, Madame?

Cly-

Clytemneſtre

Arcas vient de me rendre en ce moment une lettre, qu'il avoit ordre de me rendre en chemin.

Iphigenie

Eh bien, Arcas ne venoit-il pas preſſer notre arrivée?

Clytemneſtre

Votre pere m'ordonnoit de reprendre la route d'Argos ſous pretexte qu'Achille vouloit differer ſon hymen; mais en effet, pour s'ouvrir, dit-on, le chemin de Troye, votre pere devoit vous immoler.

Iphigenie

Dieux!

Clytemneſtre

Arcas s'eſt egarè en chemin.

Iphigenie

Vous ne m'auriez donnè le jour, & ne m'auriez èlevée que pour etre immolée aux Grecs, & immolée par un pere! Les cruels! Ils me conduiſoient au milieu de l'Aulide ſur un char de triomphe, ils allumoient les flambeaux de l'hymen. Hymen

fatal! on me deſtinoit au fils de la Deeſſe, & je ſuis livrée a la mort.

Clytemneſtre

Non, ma fille, vous ne le ſerez pas. Je ſçaurai vous deſendre de la cruauté d'un pere. Achille même, le vaillant Achille comment pourroit-il ſouffrir, ſans commettre ſon honneur, qu'on abuſat de ſon nom? Quoi? ce ſeroit lui même qui vous conduiroit a l'autel!

[*Elle veut ſortir*]

Iphigenie

Ah, non, arrétez, Madame. Mon pere, qui vouloit nous faire retourner a Argos, ſçaura peut-etre me ſauver au milieu même de l'armée; lui qui y tient le rang ſupreme, & qui a toujours aimé Iphigenie. Mais, helas, de quels yeux reverrai-je Argos? Moi qui en etois partie au milieu des concerts, & des danſes pour etre l'epouſe d'Achille; moi qui fille d'Agamemnon & de Clytemneſtre, fille de Thetis, devois regner a Pthie dans le riches maiſons de Pelée, & qui dans la race d'Achille etois deſtinée a donner de nouveaux Heros a la Grece. Non, laiſſez moi mourir. Je mourrai au moins rempliſſant ſans murmure la de-

deſtinée, a laquelle m'appellent les ordres d'un pere, & les Dieux. Je mourrai ſans deshonneur.

Clytemneſtre

Helene ſoeur fatale a la maiſon des Atrides, qui troublez toute la Grece, qui mettez en armes l'Europe contre l'Aſie, que vous me coutez de larmes! Ce n'etoit pas aſſez que vous euſſiez deshonorè la couche de Menelas. Faudrat-il encore qu'Agamemnon ſe ſouille du ſang d'Iphigenie avant de vous ravir d'entre les bras de votre indigne Phrygien?

Iphigenie

Ah, Madame, que je prevois de malheurs, ſi vous n'etes ſoumiſe aux ordres d'Agamemnon, & ſi vous voulez me derober a la mort! Vous voilà deſobeiſſante a votre epoux: lui même deſobeiroit aux Dieux, ſans l'ordre desquels ſans doute il ne me ſacrifieroit pas. Si Achille prend ma defenſe, la Diſcorde s'empare des chefs de l'armée; tout ordre eſt renversè. Les Dieux ſeuls connoiſſent ce qui pourroit en arriver.

Air

Que je meure obeiſſante aux ordres des Dieux, que j'acheve une vie qui m'expoſeroit peut-etre a des malheurs pires encore que la mort même :

Que je ſauve par ma mort les maux, qui menacent ma famille, & la Grece ; qui menacent Achille.

SCENE V.

Clytemneſtre

SE pourroit-il qu'Agamemnon voulût immoler une fille ſi vertueuſe ! Ambition, Tyran des Rois, que ne peus-tu ſur le coeur des mortels orgueilleux ? Les Dieux ſe plairoient-ils a commander des crimes ?

Air

Allons nous eclaircir, allons dechirer le voile importun, qui couvre encore mes yeux : Nous verrons aprés le parti, qu'il faudra prendre.

SCE-

SCENE VI.

Le Thèatre repreſente l'interieur du Temple de Diane.

Agamemnon, *Ulyſſe*, *Calchas*, *Choeur des Pretres.*

Choeur des Pretres

Envain les mortels tentent de ſe ſouſtraire aux ordres des Dieux.

Un du Choeur

Les ordres des Dieux ſont gravez ſur l'airain de l'Eternité.

Deux du Choeur

Le tems ne ſçauroit le conſumer; ni la force, ni l'adreſſe des hommes ne ſçauroient le briſer.

[*Une partie des Pretres danſe gravement autour de l'autel de la Déeſſe.*]

Un du Choeur

Les Rois ſont ſujets aux decrets des Dieux, ainſi que les Bergers.

Tous

Tout le Choeur

Jupiter incline sa tête immortelle: L'Olympe tremble; & l'Univers se tait.

Calchas

Approchez, Agamemnon, & regardez comme une faveur signalée de la Déesse, qu'on vous accorde, qu'elle soit interrogée une seconde fois.

Demi Air

Et vous Déesse fille de Jupiter, qui vous plaisez dans la solitude des vallés & dans l'ombre des forets, ne regardez dans la demarche d'Agamemnon, que la pietè d'un pere.

Mais si mes voeux ont toujours eté pour le bien de la Grece, si mes sacrifices vous ont etè chers;

Parlez, Déesse, redemandez votre victime, & vengez l'honneur de vos Ministres offensè par l'incredulité.

Aga-

Agamemnon

Ah! ſi l'âge, ſi l'innocence, ſi la beauté, ſi la pietè envers les Dieux, envers vous même, Déeſſe, que j'adore en ces lieux, & dont je crains les oracles....

[*Tandis qu'Agamemnon parle, on entend un bruit comme du tonnere fort eloignè qui augmente peu à peu.*]

Calchas

La Déeſſe va parler.

L'Oracle dans le fond du Theatre

„ Grecs, ſi vous voulez aborder a Tro-
„ ye, Repandez dans l'Aulide le ſang
„ d'Iphigenie.

Agamemnon

Helas?

Le Choeur

Le Rois ſont ſujets aux decrets des Dieux, ainſi que les Bergers.

Deux du Choeur

Mille vaiſſeaux cachoient les mers: les rivages & les collines etoient couvertes par les chariots de guerre.

Un du Choeur

Ou ſont-ils maintenant ?

Tout le Choeur

Ils ont eté diſperſez par le ſouffle des Dieux irritez par la deſobeiſſance.

Calchas

Allez, Seigneur, ſoumettez vous aux ordres des Dieux.

Le Choeur

Les ordres des Dieux ſont gravez ſur l'airain de l'Eternité.

Calchas

Seigneur, ſongez que ce ſacrifice va vous ouvrir le champ de gloire, qui vous attend ſous les murs d'Ilion. Voyez les vaiſſeaux Grecs couvrir l'Helleſpont, & voler a Troye parmi les acclamations des matelots, & des ſoldats; voyez ces mêmes vaiſſeaux les poupes couronnez, & chargez de depouilles ſendre une ſeconde fois ces mêmes mers; voyez la Grece entiere, qui vous appelle de loin, vous recoit du rivage, & chante votre triomphe. Allez, Seigneur, ſoumettez vous aux ordres des Dieux.

Aga-

Agamemnon

Helas !

Le Choeur

Les ordres des Dieux ſont gravez ſur l'airain de l'Eternité. Les Rois y ſont ſujets, ainſi que les Bergers. Jupiter incline ſa tête immortelle : l'Olympe tremble ; & l'Univers ſe tait.

ACTE

ACTE IV.

Gallerie du Palais.

SCENE I.

Agamemnon ſeul.

[*Une courte ſymphonie pathetique doit faire l'ouverture de la Scene.*]

JE l'ai donc entendu cet Oracle funeſte ! " Grecs, ſi vous voulez aborder a Troye, Repandez dans l'Aulide „ le ſang d'Iphigenie.
Il faut donc obeir aux ordres des Dieux !

SCENE II.

Agamemnon, Clytemneſtre, & Iphigenie.

Clytemneſtre

JE vous retrouve enfin, Seigneur, & parmi les ſoins de l'etat & de l'armée la voix de Clytemneſtre peut ſe faire en-

entendre. On avoit voulu nous faire croire (ſur quel fondement je l'ignore) qu'Achille vouloit differer ſon hymen avec Iphigenie jusqu'a ſon retour de Troye; mais lui même, Seigneur, vient de preſſer cet hymen, & ne veut partir de l'Aulide qu'a ce prix.

Agamemnon

Madame, c'eſt a moi de diſpoſer de ma fille.

Clytemneſtre

Cruel ! il eſt inutile de diſſimuler; ſçachez que j'ai tout appris.

Agamemnon

Ah ! malheureux Arcas, tu m'as trahi.

Iphigenie

Non, mon pere, vous n'etes point trahi. Dès que vous ordonnerez, vous ſerez obei. Ma vie eſt votre bien; je ſçaurai vous la rendre dès que vous la demanderez. Je ſçaurai offrir mon ſein au fer de Calchas, & reſpecter le coup ordonnè par vous même. Si pourtant mon obeiſſance & mon reſpect paroiſſent dignes d'une autre recompenſe, j'oſe dire que ma vie etoit envi-

vironnée d'aſſez d'honneurs pour ne pas ſouhaiter de la perdre a la fleur de mon âge. C'eſt moi qui la premiere vous appellai du doux nom de pere, & que vous honorates du nom de votre fille: C'eſt moi qui recûe la premiere dans vos bras epuiſai par mille careſſes la tendreſſe paternelle: C'eſt moi que vous aviez deſtinée au fils de la Déeſſe, a un Prince digne de votre alliance. Helas! avec quel plaiſir ne me faiſois-je pas compter les noms des païs que vous alliez dompter enſemble. Je ne m'attendois pas que, pour commencer ce triomphe, mon ſang fut le premier qu'on dût verſer.

Agamemnon

Ma fille, il n'eſt que trop vray: J'ignore pour quel crime la vengeance des Dieux demande une victime telle que vous; mais ils vous ont nommée. Les Grecs ne ſçauroient aborder a Troye, que votre ſang ne ſoit verſé. Calchas l'avoit annoncè, & moi même je viens d'entendre cet Oracle funeſte, qui a etè prononcè contre vous pour la ſeconde fois. Que n'avois-je point fait pour vous ſauver? Je vous avois ſacrifiè l'interet de la Grece, mon rang, ma ſureté:

tè : Arcas alloit vous defendre l'entrée du camp : Les Dieux l'ont egaré en chemin. Ne vous assurez pas sur ma puissance : En vain je combattrois contre ces Dieux cruels, & contre la fureur des Grecs. Votre heure est arrivée, ma fille ; il faut ceder. Mais en mourant faites connoitre l'injustice des Dieux, & le sang d'Agamemnon.

Clytemnestre

Vous me dementez pas votre race : Vous etes le sang d'Atrée & de Thyeste : Bourreau de votre fille, il ne vous reste plus que d'en faire un festin a la mere. Ainsi donc je l'aurai amenée au supplice ! Je m'en retournerai seule par des chemins parsemez encore des fleurs qu'on a jettez sur son passage ! Je reverrai Argos....

Air

Ah non, je ne souffrirai jamais
qu'on arrache ma fille d'entre mes bras, ou vous ferez
aux Grecs un seul sacrifice
de la fille, & de la mere.

SCE-

SCENE III.

Les memes, & Achille.

Achille

SEigneur, un bruit bien entrange eſt venu juſqu'a moi; mais je l'ai jugé peu digne de croyance. On dit, je ne puis le redire ſans horreur, qu'Iphigenie aujourd'huy expire, qu'appellée ſous mon nom en Aulide je ne la conduiſois a l'autel, que pour y etre immolée. Que faut-il que j'en penſe, Seigneur?

Agamemnon

Je ne rends point compte de mes deſſeins. Quand il en ſera tems, vous apprendrez le ſort de ma fille, & l'armée en ſera inſtruite.

Clytemneſtre

Pere cruel!

Achille

Ah je ne ſçais que trop le ſort, que vous lui reſervez.

Agamemnon

Pourquoi, ſi vous le ſçavez, le demandez vous donc?

Achil-

Achille

O Ciel, pourquoi je le demande? Oſez vous avouer le plus noir des crimes? Mais penſez vous, qu'Achille oubliant ſa foi, & ſon honneur, laiſſe immoler Iphigenie?

Iphigenie

Helas! le Ciel m'a rendue aſſez malheureuſe ſans que j'allume encore une colere fatale entre mon pere, & celui qu'on avoit nommé mon epoux. Laiſſez moi mourir, Seigneur: J'apporte trop d'obſtacles a votre gloire. Vous ne pouvez aborder a Troye qu'au prix de mon ſang. Allez, faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens. Si je n'ai pû vivre la compagne d'Achille, j'eſpere que votre nom, & le mien ſeront joints enſemble a jamais, & que ma mort ſera la ſource de votre gloire.

Achille

Non, vous ne mourrez pas. Tant que je vivrai, tant que ces yeux verront la lumiere, je ſçaurai, l'epée a la main, defendre mes droits contre qui que ce ſoit dans l'armée, fut-il revetu du rang ſupreme.

Aga-

Agamemnon

Mais vous qui menacez ici, oubliez vous a qui vous parlez?

Achille

Et vous, oubliez vous que c'eſt Achille que vous outragez, Non, je vous le repete, votre fille ne mourra point: Cet Oracle eſt plus ſur que celui de Calchas.

Agamemnon

Grands Dieux! ne ſuis-je donc plus ſon pere?

Achille

Non, elle n'eſt plus a vous. On ne m'abuſe pas par de vaines paroles. N'eſt-ce pas pour moi, que vous l'avez mandée d'Argos?

Agamemnon

Plaignez vous donc aux Dieux qui l'ont demandée: accuſez Calchas, le camp tout entier, accuſez Menelas, Ulyſſe, & vous tout le premier.

Achille

Moi?

Agamemnon

Vous, qui querellez a tous moments le Ciel

Ciel qui nous arrête. Mon coeur vous avoit ouvert une voye de la sauver ; c'etoit de renoncer a notre entrepriſe ; mais vous voulez courir a Troye : Allez y, ſa mort va vous en ouvrir le chemin.

Achille

Barbare, parjure, & que m'a fait cette Troye? Jamais les vaiſſeaux du Scamandre oſerent-ils aborder aux champs de Theſſalie ? Jamais un raviſſeur Phrygien vint-il enlever nos femmes ? Si je cours a Troye, c' eſt pour laver votre honte. Faudra-t-il pour vous rendre Helene, qu'on commence par me ravir Iphigenie? Non, non, je ne connois ni Priam, ni Paris ; je veux votre fille, & ne pars qu'a ce prix. Allez, puiſſant Agamemnon, nous verrons ſi ſans Achille vous oſerez approcher de Troye.

Quatuor

Agamemnon

Partez, fuyez, aſſez d'autres ſans vous trouverons le chemin de l'Aſie.

Achille

Rendez graces au Ciel, qui vous a fait le pere d'Iphigenie.

Je ne crains point votre courroux. Vous l'eprouveriez a l'heure même.

Iphigenie

Ah mon pere, Achille, calmez votre colere, laiſſez moi mourir.

Clytemneſtre

Oracle barbare! Pere plus barbare encore!

Tous

Dieux! quelle eſt donc votre cruauté!

SCENE IV.

Clytemneſtre, & Iphigenie.

Clytemneſtre

LE barbare fuit, & te livre a la mort. Oh ma fille, oh mere infortunée!

Iphigenie

O Soleil, o lumiere eternelle, je ne verrai donc plus le flambeau du jour! Il m'eclaire pour la derniere fois.

Clytemneſtre

Achille combattra pour nous, & nous ſauvera des mains d'un pere denaturé.

Iphigenie

Ah, ma mere, au nom des Dieux empêchez qu'Achille ne prodigue ſa vie pour ſauver la mienne. Que ſert enfin de ſe flatter? Diane veut ſa victime; foible mortelle puis-je reſiſter a une Déeſſe? ſoyons la victime de la Patrie. Vous vous taiſez, Madame, & vos yeux ſont couverts de pleurs.

Clytemneſtre

Infortunée que je ſuis, n'ai-je donc pas ſujet de pleurer?

Iphigenie

Ne m'attendriſſez pas; ſongez plutot a m'affermir.

Clytemneſtre

Helas! Je retournerai donc a Argos ſeule, ſans ma fille! Arrivée a Argos, vainement dans ma triſte ſolitude je demanderai Iphigenie aux lieux, qu'elle habitoit autrefois: Je la chercherai par tout, & ne la reverrai jamais.

Iphigenie

Ah, ma mere, encore une fois, au nom des Dieux, ne m'attendriſſez pas davantage ; mais, Madame, accordez moi une grace.

Clytemneſtre

Parlez, je ne puis rien vous refuſer.

Iphigenie

Que ni vos cheveux coupez, ni vos voiles dechirez n'annoncent le regret de ma mort.

Clytemneſtre

Helas! mais de retour a Argos que ferai-je pour vous?

Iphigenie

Cheriſſez mon pere & votre epoux.

Clytemneſtre

Ah! il merite d'eſſuyer les plus grands malheurs pour expier votre mort.

Iphigenie

C'eſt malgré lui, & pour le bien de la Grece qu'il m'a perdue.

Choeur

Choeur des Femmes

Comme une fleur nouvelle coupée par la faux du moissoneur, telle sera la belle Iphigenie sous le couteau de Calchas.

Deux d'entre le Choeur

Dieux cruels, elle mourra!

Iphigenie

Non, je vivrai toujours comme l'heureuse liberatrice de la Grece.

Un du Choeur

Le flambeau de l'hymen devoit vous eclairer; les ombres de la mort vont vous envelopper.

Clytemneſtre

Dieux favorables, animez Achille, donnez une force nouvelle au bras de notre vengeur.

[*Clytemneſtre ſort.*]

Un du Choeur

Princeſſe digne d'un meilleur ſort, vous eſperiez trouver Achille a l'autel; & vous y trouverez la mort.

Iphigenie

I'y trouverai une gloire eternelle.

Le Choeur

Comme une fleur nouvelle coupée par la faux du moiſſoneur, telle ſera la belle Iphigenie ſous le couteau de Calchas.

ACTE V.

SCENE I.

Tente d'Achille.

Clytemneſtre, & Achille.

Achille

QUe vois-je ? Vous ici, Madame !

Clytemneſtre

Je ne dois point rougir de venir embraſſer vous genoux pour ma fille, pour votre epouſe, qui vous eſt enlevée. Le danger preſſe.

Achille

Connoiſſez vous donc ſi peu Achille, & ne vous fiez vous pas a ma parole ?

Clytemneſtre

On apprête deja le ſacrifice impie, Seigneur.

Achille

Ne perdons pas le tems en discours superflus. Allez, Madame, Achille sauvera votre fille.

Air

J'en atteste mon amour, & vous
en réponds sur mon epée:
Elle sera abbreuvée du sang
Grec avant de se tremper
dans le sang Troyen.

SCENE II.

Le Théatre represente d'un coté le Bois, & le Temple de Diane; de l'autre coté on voit une partie du camp des Grecs, le port de l'Aulide, & la flotte.

Iphigenie, Agamemnon, Calchas, Ulysse, Arcas, puis Clytemnestre, Troupe de Pretres, de Filles consacrées a Diane, & de Soldats.

[*La Troupe s'avance du fond du Théatre accompagnée d'une musique lugubre.*]

Cal-

Chalchas

Déeſſe, qui pretez a la nuit l'eclat du jour, vous qui veillez du haut de l'Olympe au ſalut de la Grece, nous reſpectons vos ordres, nous nous ſoumettons a vos oracles; prenez votre victime, Déeſſe, & dechainez les vents.

Le Choeur

Prenez votre victime, Déeſſe, & dechainez les vents.

Partie du Choeur

Paris avec ſa proye inſulte de ſes tours a nos mille vaiſſeaux, qui le menacent en vain.

Le Choeur

Prenez votre victime, Déeſſe, & dechainez les vents.

Iphigenie

Me voici prête, o mon pere: Je me devoue volontiers pour votre gloire, & pour

la Grece. Grecs vous ſerez heureux, ſi votre bonheur ne depend que de ma mort. Que perſonne ne porte ſes mains ſur moi: Je preſenterai mon ſein: Conduiſez moi comme une victime volontaire, victorieuſe d'Ilion, & fatale aux Phrygiens.

Agamemnon

Helas! [*Il ſe voile la tête.*]

Partie du Choeur

Tant de beauté, & de vertu ne meritoit pas un ſort ſi cruel.

Autre Partie

Deſcendons ſur le rivage d'Ilion; & que les Dieux d'Ilion combattent contre nous.

Le Choeur

Prenez votre victime, Déeſſe, & dechainez les vents.

Calchas

Grecs, ecoutez moi, & formez d'heureux preſages.

Clytemneſtre

Dieux! Achille n'arrive point, & Calchas va frapper. [*a part*]

[*Calchas tire le glaive, le met dans un vaſe d'or, couronne la victime, prend une coupe d'eau ſacrée, & s'avance vers l'autel.*]

Calchas

Déeſſe fille de Jupiter, acceptez le ſang d'Iphigenie, & accordez nous la priſe de Pergame.

[*Dans le moment qu'il va frapper, on entend un bruit d'armes : Tout le monde ſe tourne de ce coté là.*]

[*Calchas continue*]

Quel temeraire ennemi des Dieux oſe troubler le ſacrifice?

SCENE DERNIERE.

Les memes, Achille, & Diane en l'air.

Achille

C'eſt Achille qui defend ſes droits.

Diane

Achille, arrétez, gardez votre courage, & cette ſoif de ſang contre les Troyens. Puiſſe le Pere des Dieux empécher toujours,

jours, que la colere n'anime Achille contre les Grecs, & ne retarde la chute d'Ilion. Pour Iphigenie, elle eſt a moi. [*Elle s'envole.*

[*On voit une biche palpitante, & toute enſanglantée a la place d'Iphigenie: Achille leve les mains au Ciel.*]

Calchas

Ah prodige!

Le Choeur

Ah prodige!

Calchas

Le ſang d'Iphigenie a paru trop precieux a la Déeſſe, pour le repandre ſur ſes autels. C'en eſt fait, Agamemnon, Ulyſſe, Achille, Grecs, la Déeſſe exauce nos voeux: elle facilite notre courſe, & nous ouvre le chemin de Troye.

[*On entend le ſifflement des vents, & le bruit de la mer, & l'on voit remuer les vaiſſeaux.*]

Choeur des Matelots qui ſont ſur les vaiſſeaux, & que l'on entend de loin.

La

La mer s'agite, les flots s'elevent, les vents nous appellent.

Choeurs des Soldats ſur le devant du Théatre qui repond

Les vents nous appellent.

[*Après que les deux Choeurs ont repondu alternativement a pluſieurs repriſes*]

Tout le Choeur

Paris ne jouira pas longtems de ſa perfidie, les vents nous appellent, Troye eſt renverſée, & la Grece eſt vengée.

Danſe de Matelots.

F I N.

P03

203

1502.